مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

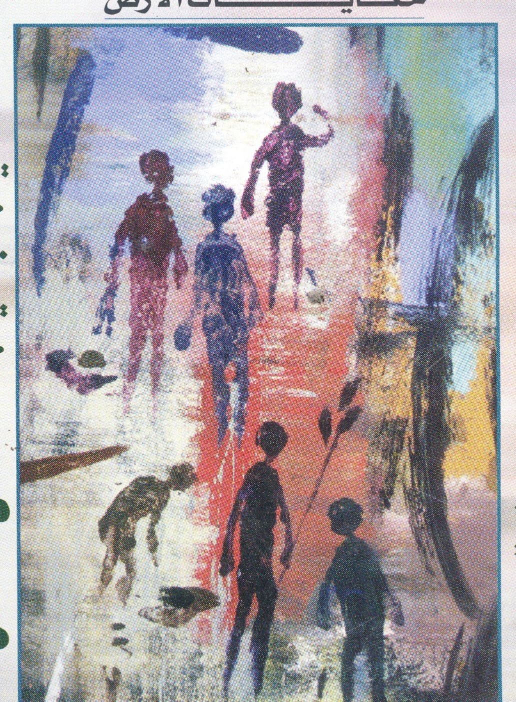
العدد
(٢١٨)
أكتوبر
٢٠٠٣

الفلاحون.. جيفارا وأحلام الشعب

السينما.. فلاحون ومتفرجون

الأنشودة الريفية الأخيرة

حكايات الأرض



مفكرو الرقص على السلالم

الأدب الجدلي.. نقد من الداخل

سؤال العلمانية ومفارقاته

أروندانى: إله الأشياء الصغيرة



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة العشرون العدد ٢١٨ / أكتوبر ٢٠٠٣

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: **adabwanaqd.4t.com**

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

- لوحتا الغلاف الأمامى والخلفى للفنان المصرى محمد عبلة الذى درس الفن بالإسكندرية وأوربا واستقر أخيراً فى جزيرة الذهب على نيل مصر. له أسلوب متميز وفريد ينفذ به أعماله. وله أيضاً العديد من المعارض والمقتنيات فى مصر والعالم.



أول الكتابة

فريدة النقاش

يتزايد شعور الأديب بالغربة ، ويبدو كأنه بات زائدا عن الحاجة فى مجتمع السوق حتى أن كثيرين يهجرون الأدب- يأسا-ويتساءلون هل هناك مكان للأدب فى عصر ما بعد الحداثة ؟ ويلوذون بمجالات أخرى للتعبير بحثا عن التواصل فى هذا الزمن الذى يميزه اكتساح الصورة للفضاء العام، وتحويل كل مفردات الحياة إلى أيقونات ، حيث تتكاثر الفضائيات وشبكات الإنترنت ، وتتبارى مؤسسات الإنتاج الضخمة فى تقديم المسلسلات التلفزيونية فضلا عن التطور الهائل فى صناعة السينما ،وفى المجالين تسمى المادة المكتوبة «الورقة» أى أنها عنصر واحد -وليس الأهم قطعا فى هذه الصناعة ذات السوق الهائل.

وهذه جميعا أشكال للتعبير تفرض على الأدب إما أن يتقوقع على نفسه ويقبل بوضع نخبوى ، ودوائر محدودة للتلقى تزداد ضيقا ، خاصة فى بلدان مثل بلدنا تفاقم فيها الأمية الأبجدية من عزلة الأديب وتضيق من دوائره وإما أن يطور لغته وأدواته ومفرداته الجمالية وطرق تشكيله وشحنته الروحية ليكون قادرا -فى هذه الحالة -لا فحسب على منافسة الصورة، والصمود فى وجه طغيانها المتزايد ، وقدرتها غير المحدودة على تشكيل الأذواق وطرق التفكير ، وتأثيرها فى رؤية الناس للعالم وموقفهم منه وتوجيه خياراتهم أو ما يسميه المفكر الفرنسى «لويس ألتوسير» بالايديولوجية التلقائية التى يحيا فيها الناس ، بل سيكون مستقبل الأدب فى عالمنا محكوما إلى حد بعيد بقدرته على تحدى هذه الحالة من التنميط التى تخلقها ثقافة الصورة وتتسلل بنعومة إلى لا وعى البشر وهى مهمة ثقيلة .

وترتبط ثقافة الصورة إنتاجيا وتجاريا بمؤسسات العولمة الثقافية العملاقة حيث تسيطر أمريكا وحدها عن ما يزيد عن خمسة وستين فى المائة من سوق الإعلام فى العالم أجمع. وهى تنتج الموضة والأفكار والنجوم والشخصيات الخيالية من «ميكى ماوس» «لطرزان» ومن« رامبو» «للكاوبوى» ، وتقوم هذه المؤسسات بتعليب منتجاتها وتسويقها فى أطر جذابة لا تقاوم ، ذات قدرة جبارة على النفاذ والتأثير وتكتسح السلع الثقافية الأسواق شأنها شأن السلع الأخرى التى تنتجها الشركات العملاقة متعدية القومية ،وتفتح لها كل الأسواق إما بالتراضى أو بالرشوة أو بالحرب التجارية أو حتى الغزو العسكرى المباشر . وكلنا نذكر الحملة التى نظمها السينمائيون المصريون وعلى رأسهم «يوسف شاهين» وطالبوا فيها بالحد من هيمنة الفيلم الأمريكى على كل دور العرض فى مصر ،ولم تنجح حملتهم.

وإذ تنتشر الرأسمالية فى كل مكان ، وتعشش فى جنبات الكرة الأرضية حيث يسود العمل المأجور وتنقسم كل أمة إلى أمتين إحداهما للملاك وأصحاب رؤوس الأموال والأخرى للطبقة العاملة والكادحين عامة، تنتشر كل الأفكار والقيم والأدوات التى تنتجها . ولنا مثل فى ذلك الانتشار السريع للأفكار التى أطلقها «صامويل هنتجتون» رجل الأمن القومى الأمريكى والخبير الاستراتيجى حول صراع الحضارات لاحوارها ولاتفاعلها وهو يدق أجراس الصدام والحرب. ولنا مثل آخر فى فكرة «نهاية التاريخ» التى أطلقها مفكر أمريكى من أصل يابانى هو فرانسيس فوكوياما والتى ترى أنه بالوصول إلى الليبرالية

الجديدة وحرية الأسواق فى العالم أجمع يكون التاريخ قد بلغ غايته .

لقد إنتشرت هذه الأفكار على صعيد العالم كالنار فى الهشيم كما يقال ، وأصبحت جزءا من نسيج الثقافة التى تحملها العولمة إلى الناس فى كل مكان وهى تقوم بتنميط أذواقهم وغزو عقولهم والصورة هى أداة جبارة من أدواتهم.

فماذا يفعل الأديب فى بلد فقير ينخفض فيه مستوى المعيشة وتنتشر الأمية فى بلد تجتاحه العولمة ومعها صورها المعلبة ، بل وحتى فى بلد يعيش فى قلب العولمة وليس ملحقا أو تابعا شأن السويد على سبيل المثال حيث يستنتج «بييرجدن» مؤلف كتاب« الأدب فى السوق» أن مستوى المعيشة المرتفع لايؤدى بالضرورة إلى انتشار الثقافة الأدبية على المستوى الشعبى ، بل بالعكس فالأدب فى مجتمع الرخاء يميل إلى أن يصبح من شأن صفوة ينظر إليها بحذر أولئك الذين ينفقون أموالهم فى متع غير ثقافية.

ونحن نعرف بالمشاهدة الواقعية كيف أن هؤلاء الذين ينفقون أموالهم فى متع غير ثقافية فى بلادنا هم كثرة الطبقة الوسطى سواء قلت أموالها أم كثرت ،وهو الوضع الذى يفاقم غربة الأديب ويعمق شعور بأنه زائد عن الحاجة.. ومما يزيد الطين بله أن الطبقة العاملة والكادحين عامة يتطلعون إلى نمط حياة الطبقة الوسطى وأساليب استهلاكها ويقومون بتقليدها ولا يقرأون إلا المواد التجارية للتسلية وتفاقم هذه الأوضاع من غربة الأديب ،وتعمق شعوره بأنه زائد عن الحاجة .ويظل الأديب- فى حالة دفاع عن النفس- يتشبث بأسطورة الفرد المستقل والمبدع كامل الحرية الذى لا يرغمه المجتمع على شئ)، بينما هو يعيش غريبا فى عالم تحكمه ضغوط الإنتاج من أجل السوق وتغمره أضواء النيون، والسوق لا يرحم إذ يقذف خارجه بملايين المهمشين والضائعين والباحثين عن معنى الذين تلفهم الظلال.

ثمة استحالة للتواصل الإنسانى إذن عبر السوق الذى تحكمه قيم التبادل وتفرض سطوتها على قيم الاستعمال أى القيم الجمالية المتضمنة فى الإبداع الأدبى والفنى والتى تأبى أن تقدر بالمال فهى تخص المشاعر والأحاسيس ونبضات القلب وأسئلة الضمير، تخص العذاب الإنسانى والشوق للتواصل وحرقة العزلة والحب المستحيل.

يعيد الأديب تركيب حالة اغترابه فى مجتمع السلع ليصنع عالما مجازيا تخيليا تتحطم فيه الأنماط وتتعدد الأصوات فى الرواية والقصة القصيرة ،فى الشعر والمسرح الذى أصبح مستقبله أيضا موضوعا على المحك بعد أن استولت أجهزة الإعلام لنفسها على بعض الوظائف الدرامية التى كانت تخصه.

وفى عملية الكتابة التى يختار لها الأديب تعدد الأصوات نزوع انتقادى وديمقراطى عميق يرفض المونولوج كسلطة واحدية مطلقة استبدادية ، وتظهر اللغة الأدبية كبنية حوارية تعبر عن علاقات إجتماعية متعددة المعانى وتشكل تواصلا بهذا المعنى حيث يتخلق أدب ينفى الاغتراب ويخرج على أقانيم سوق الصناعة الثقافية ومعلباتها.

وتلعب ثقافة الأديب وموقفه من العالم واختياره ورؤيته ووعيه أدوارا تأسيسية تجعله قادرا على أن يصبح غواصا فى بحر النغم على حد التعبير الموسيقى للفنان عمار الشريعى ، ولا تبقى المشكلات الاجتماعية والعلاقات والصراعات خارجية بل كامنة فى النص الأدبى وجزءا لا يتجزأ من وجوده الجمالى تعينه على الاتصال أى نسج علاقة بجمهور ولو نخبوى يستطيع أن يشعر من خلال الأدب بعمق الاستلاب فى المجتمع الرأسمالى ، فيشحذ الحس الجمالى روحه النقدية وهو يسهم فى تشكيل رؤيته للعالم وتطلعه لتجاوز الواقع القائم.

ولكن هذا كله لا يستطيع أن يقضى على غربة الغريب- أقصد الأديب الذى هو فى أمس الحاجة إلى

المؤسسة النقدية المؤهلة كوسيط يربطه بعالم أوسع من التلقى ،ويكشف عن المناطق الغامضة فى النصوص ، بل ويساعد الأديب نفسه على مواجهة عالم الصور بخلق بنى جديدة تنطلق من الصورة وهى تنقدها . ويستخلص الدلالات من تعدد المعانى والعلاقات بين النص ولغته من جهة والمجتمع من جهة أخرى.

ولنتذكر هنا أن لغة« نجيب محفوظ» قد أخذت على مر الزمن تعتمد الروح الإيمائية ذات الجمل القصيرة الموحية المنفصلة كأنها لقطات سينمائية قائمة بذاتها ومتصلة فى أن واحد مع ما قبلها وما بعدها .وحدث ذلك فى عالم «نجيب محفوظ» الفنى بعد أن كان قد عكف على تعلم كتابة السيناريو ،وكتب فعلا مجموعة سيناريوهات مهمة للسينما .وكان قد أدرك طبيعة الامتحان الذى سيواجه الأدب المكتوب فى عصر الإنتاج الفنى التقنى الواسع فى السينما والتلفزيون والإذاعة .ولنتذكر أيضا أن «صامويل بيكيت» وهو واحد من أكبر المسرحيين فى عصرنا والذى شق طريقا جديدا تماما فى كتابة النص المسرحى قدم أولى أعماله كنصوص للإذاعة متعة أخرى، ذلك أن خياله الشخصيى يشتغل حراً وتساعده على أى أن الأدب أخذ ينهل من نبع هذه التقنيات الجديدة ويتعلم منها كيف يكون قائما بذاته كأدب فى عصر الصورة، قادرا عبر اللغة على تفجير عوالم الوعى واللاوعى داخل المتلقى الذى يجد أن حاجته للأدب المكتوب لم تنقص ، وأن هذا الأدب المكتوب يمنحه متعة لاتضاهيها أى هذاالاشتغال الحر تقنيات أدبية جديدة تنسج وشائج مع العصر ، عصر الصورة ، وتنقذ المتلقى -مجازيا- من الاغتراب وتصالح الذات على ذاتها عبر التلقى . ويحدث ذلك على نحو خاص حين ينجح الأديب فى تحدى صناع الذوق الجماهيرى التجارى السلعى وكسر الأنماط الجاهزة التى ينشرونها على أوسع نطاق- وهو حين يفعل ذلك يثير الدهشة ويفجر الأسئلة ويضيئ العتمة ويشحذ روح النقد ويجعل التساؤل مشروعا ..التساؤل عن كل شئ حيث لا يستثنى شيئا أو يوفر أحدا من السياسة للعلاقات الاجتماعية ومن القيم السائدة لنمط العيش ،ومن رؤى العالم لأشخاص الظالمين الذين تهز تقنيات السخرية عروشهم الثابتة المكينة، وهو ما فعله أدباء أمريكا اللاتينية ببراعة مشهودة.

الأديب ، مطالب إذن أن يكافح حتى يتسع هامش التلقى ، ويجتاز الحدود المرسومة إلى جمهور جديد يقرأ له ويسمع منه ومثل هذا الجمهور موجود .وعلينا أن نسعى إليه.

يحكى الشاعر «طاهر البرنبالى» كيف أنه تردد فى إلقاء قصيدة مركبة، جديدة وغير مباشرة على جمهور غفير ، ثم كيف فوجئ بأن هذا الجمهور استمع له بعناية فائقة ، وخلقت القصيدة التى لاتعطى نفسها بسهولة ألفة وحميمية غلابة على عكس كل توقعات الشاعر التى كان قد كونها من الإرث الطويل للدوران فى حلقات النخب الضيقة المعزولة هروبا من الروح الاستهلاكية التجارية السائدة هذه الروح التى يخفى الجمهور الواسع بدوره توجسه وقلقه منها يخفيهما فى مكان عميق داخل نفسه إذ أنه رغم كل شئ ينشد الجمال النزيه والقيم الإنسانية غير القائمة على المنفعة والبيع والشراء ..تلك القيم التى يعلى الأدب من شأنها ويفضح نقائضها.

خلاصة الأمر ما يزال للأدب -رغم كل شئ -مكان فى هذا العالم القاسى ، وبدون الأدب سوف تضاف الوحشة إلى قسوته ، وسوف نصبح مهددين بفقدان ذواتنا الأصيلة فى السوق وفى تكرار الصور والأنماط الجاهزة والخيال المصنوع بدوننا.

إن احتفاءنا إذن بالأدب الجديد الجميل ليس احتفاء عشوائيا ولا هو مصادفة بل إنه بالضبط أحد أهم مكونات مشروعنا من أجل حياة جديدة.. ترفرف عليها رايات العدل والحرية.

إدوارد سعيد حاضراً

رحل المفكر والمناضل الفلسطيني والعربي والعالمي « إدوارد سعيد » ، ليترك فراغا في الحياة الثقافية والفكرية والسياسية لهذا العالم الموحش ، سوف تقضي البشرية سنوات وتبذل جهودا مضنية لملئه . ولابد أن الصهاينة واليهود المتعصبين في كل مكان سوف يشعرون بالارتياح لهذا الغياب ، لأن « إدوارد سعيد » كان رمزاً متحركاً فاعلا ومؤثرا في الأوساط العالمية لقضية شعبه ، هو الذي أنشأ صداقات حقيقية وعميقة مع اليهود المعادين للصهيونية وجعلت منهم صداقته قوة فاعلة ، ونزيهة من أجل حقوق الشعب الفلسطيني في كثير من الساحات . وكما يقول الناقد رايموند ويليامز « إنه لايعرف فردا استطاع بمفرده أن يثبت قضية أمته وشعبه على خريطة العالم إلى الأبد غير « إدوارد ».

كتب « إدوارد سعيد » كناقد نصوصا تأسيسية لا في الثقافة العربية وحدها وإنما في الثقافة العالمية ككل سواء في نصه الكبير « الاستشراق» ، أو في « الإمبريالية والثقافة » . ففي هذين الكتابين تبلورت سمات لعولمة ثقافية جديدة تضع إسهامات شعوب الأرض جميع على قدم المساواة ، وتنزع الأقنعة عن روح الاستعلاء والعنصرية التي تشبعت بها غالبية نصوص الاستشراق القديم كأداة لخدمة الاستعمار تستهدف تشويه وعي ضحايا الاستعمار بذاتهم ويقف كتابه هذا مع كتاب « فرانز فانون» « معذبو الأرض » كعلامات كبرى على هذا الطريق.

وفي كل من « الاستشراق » و« الامبريالية والثقافة » سوف نجد تاريخ الثقافة الاستعمارية ، يستدعي على الفور تاريخ نقيضها وهو ثقافة المقاومة وحركات تحرير الشعوب والتي حللها « إدوارد سعيد» بأدوات معرفية جبارة مفعمة بالعاطفة والعطف لكنها ناقدة وثاقبة ورفيعة ، حتى إن هذين الكتابين على نحو خاص باتا مرجعين أساسيين في كل جامعات العالم الكبرى ، وجرت ترجمتهما من الإنجليزية إلى مايزيد على الثلاثين لغة ليقرأهما المتخصص وغير المتخصص والمناضل السياسي ويتعلم « الجميع » منهما . ذلك أن « إدوارد » الأكاديمي خرج إلى الشارع مغادرا الغرف الباردة للتخصص المحايد حتى بات هو نفسه بكل إنجازه « نصا مفتوحا على العالم» على حد تعبير جون شتاينر أستاذ الأدب السويسري . بل إنه أيضا قدم إلى البشرية لغة إنجليزية جديدة كما فعل عشرات المثقفين الكبار الذين هاجروا من العالم الثالث إلى أوروبا وأمريكا ، ومنحوا لثقافات بلدانهم الجديدة طعما مميزا ولغة خاصة ، إضافة إلى قوة العقل وشجاعته ونفاذه إلى المسكوت عنه في الثقافة الاستعمارية ، وفي ثقافته الأصلية ناقدا لهما معا ومولدا تركيبة جديدة عالمية بحق وإنسانية شاملة بأعمق معنى ، لأنها تنهض على كل مافي الثقافات القديمة والجديدة من قيم إيجابية ونشدان للعدل والمساواة ، للحرية والكرامة ، حرية وكرامة كل البشر نساء ورجالا سوداً أو بيضاً أو صفرا ، مسلمين أو مسيحيين أو يهود هندوساً أو بوذيين أو لادينيين ، إنها النزعة الأممية الأصيلة التي ترى في التفرد إغناء للعام .، وتنظر بعيدا إلى آفاق المستقبل لتستشرف وحدة البشر حيث الإنسان واحد والله واحد .. هذه الوحدة التي تبدو مستحيلة في السياق الواقعي الآني حيث يعود الاستعمار ويسود الاستغلال وينقسم البشر بين أقلية غنية وأغلبية كاسحة فقيرة تمزقها النزاعات العنصرية والطائفية والقومية .. ولكنها تظل حلما يراود الأخيلة والعقول الكبيرة لا بل

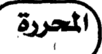


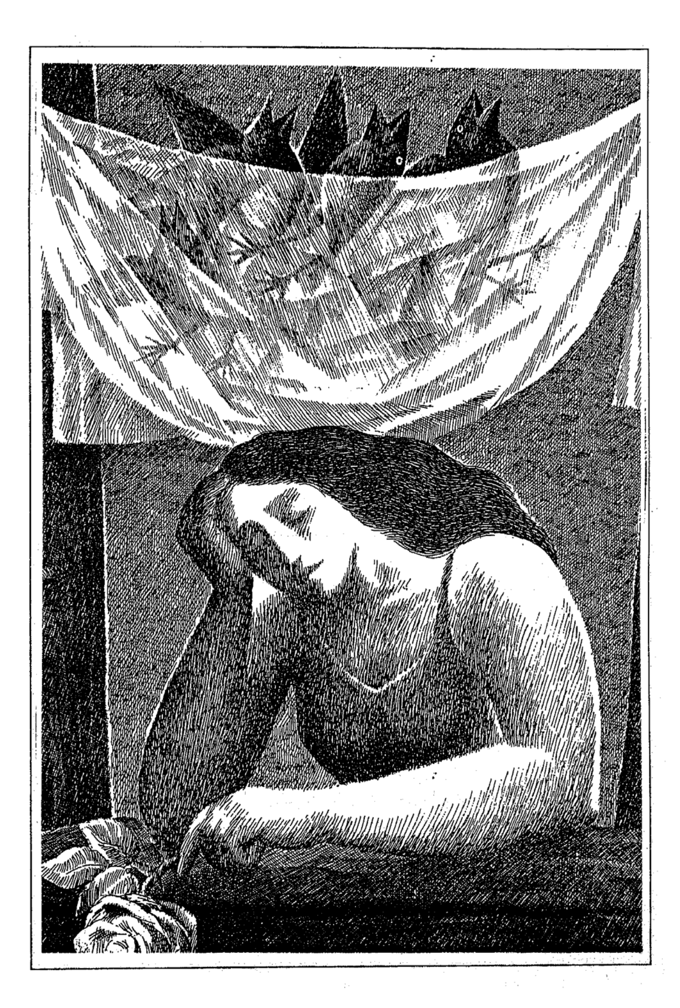
موضوعا لكفاحهم الدائم ضد كل أشكال التعصب والقمع والاستعباد والاستبعاد ، وضد لوم الضحية وتبرئة الجلاد بدعوى تحضره أو تفوقه.

فى كل محاضرة ألقاها « إدوارد سعيد » فى أمريكا عن القضية الفلسطينية كان المتظاهرون ضده المحتجون عليه أضعاف المستمعين له ، هو الذى وقف بكل قوته ونزاهته وثقافته فى وجه الاعلام الصهيونى الجبار ، وكتب وهو المسيحى كتابا عن « تغطية الإسلام » حلل فيه النزعة العنصرية التى نبعت منها المواد الإعلامية المجحفة بحق الإسلام والمسلمين ، وشارك وهو الفلسطينى المجروح الذى طالما حلم بالعودة إلى بيت ولادته فى القدس - شارك فى تأسيس فرقة موسيقية مع الموسيقى الإسرائيلى الموهوب « برنباوم» فيها عازفون من فلسطين وإسرائيل ، لأنه وهو المناضل الصلب من أجل قضية وطنه طالما دافع عن فكرة العيش المشترك على أساس المساواة والكرامة والحقوق الكاملة للشعب الفلسطينى ، ورفض فى هذا السياق كل الكتابات العنصرية المضادة التى استخفت بمأساة اليهود الأوربيين وبوقائع الهولوكوست فلايمكن من وجهة نظره ، أن تتحرر الضحية وهى تتبنى فكرة عنصرية مقلوبة ، ذلك أن عملية التحرير ذاتها لابد أن تطهر ضمائر الغاصبين أنفسهم ، وتجعلهم ينظرون بخجل إلى ممارساتهم ، والثقافة الأصلية الناقدة هى قوة تحرير جبارة.

ويمكننا أن نتساءل الآن أليس امتناع طيارين فى الجيش الإسرائيلى عن قصف المدنيين الفلسطينيين وحركة الأمهات التى ترفض تجنيد أبنائها فى جيش الاحتلال - أليس هذا كله فى جانب منه هو حصاد هذه الرؤية العقلانية الإنسانية التى نعرف أن الطريق إلى إنجازها طويل ومتعرج . أما « إدوارد سعيد » المبدع الذى طالما حلم بكتابة رواية فقد ترك لنا سيرة ذاتية للاقتلاع قل أن نجد شبيها لروعتها فى الأدب العالمى هى « خارج المكان » إن « إدوارد سعيد » الذى اقتلع من وطنه فأصبح رمزا كونيا له سوف يظل حاضراً فى كل مكان باسهامه المعرفى وقوته الأخلاقية وبسالته العقلية . إنه ضميرنا على حد تعبير محمود درويش فليرحمه الله .

هذه تحية عاجلة - لإدوارد سعيد الذى سنقدم ملفنا عنه فى العدد القادم







لوحة للفنان الراحل جودة خليفة

عن الفلاحين

ملف يكتب فيه: صلاح عيسى- يحى حقى- جيفارا-شاهنده مقلد- على عوض الله كرار- يوسف القعيد- أحمد الشريف- أحمد ضحية-عيد عبد الحليم

هذا الملف

هذا الملف عن الفلاحين هو تحية متأخرة للملايين التى تزرع الأرض وتجنى الحصرم. كانت أدب ونقد قد خططت لإصداره فى العيد الخمسين للإصلاح الزراعى فى سبتمبر عام ٢٠٠٢ .

وكنا قد تصورنا أن السياسيين التقدميين والمهتمين بالشأن الفلاحى سوف يتنادون فى ذلك التاريخ للاحتفال بالمناسبة وانتظرنا احتفالا نقديا علميا خاصة بعد أن كانت قد تفجرت قضية" يوسف عبد الرحمن" والمبيدات الفاسدة التى تبين أن جهازا كاملا فى وزارة الزراعة كان يستوردها منذ سنوات لتصيب مئات الآلاف من المواطنين بأمراض السرطان والفشل الكلوى والفشل الكبدى وغالبيتهم من الفلاحين..

لكن ركود الحياة السياسية فى البلاد وانشغال المثقفين بقضايا جزئية وصغيرة، وصراعاتهم المريرة ضيعت هذه الفرصة النادرة للقيام بجردة شاملة لأوضاع الفلاحين من أجراء وعمال تراحيل، من ملاك صغار لمستأجرين . ولأوضاع الزراعة عامة فى المزارع الصغيرة والكبيرة والتى كان دعمها فى البلدان الغنية هو الموضوع الرئيسى فى الاجتماع الوزارى لمنظمة التجارة العالمية فى" كانكون" حيث يصل هذا الدعم إلى ٣٣٠ مليار دولار فى العام بينما تشترط المؤسسات المالية الدولية على الدول الفقيرة التى تخضع لروشتتها إلغاء الدعم المقدم للزراعة.

وهكذا تزداد أوضاع الفلاحين الفقراء بؤسا ويهجرون الأرض والزرع إلى هوامش المدن، وتنشأ ظاهرة ترييف المدن التى يلتقطها الأدب والفن الجديدين ، وتبرز المفارقة بين معالجات أدبية قديمة نسبيا وبين الرؤى الجديدة التى تنظر بعمق إلى الروح الفلاحية فى تحولاتها وخرافاتها فى صبرها وجلدها وانتظارها العقيم وصراعها ومواجهتها للإنقلاب الاجتماعى الدامى فى أوضاعها بعد انتهاج سياسة الانفتاح الاقتصادى وما سمى بتحرير الزراعة حيث جرى إفقار الكادحين والفلاحون فى القلب منهم .

فى تخطيطنا للملف سقطت منا كتب أساسية كنا ننوى تقديم قراءات جديدة لها، ولأسباب كثيرة لم نتمكن وسوف نتابع تقديمها فى الأعداد القادمة.

وكلنا أمل أن يقدم هذا الملف صورة تقريبية أولية سوف نواصل إغناءها فى أعدادنا القادمة.

ف . ا



عن الفلاحين وأحلام الشعب

صلاح عيسى

لم يعن أحد من علماء الأنساب برسم شجرة «عائلة همام» التى تنتسب إليها الشقيقتان «ريا بنت على همام» و«سكينة بنت على همام» حتى بعد أن فرضت الاثنتان نفسيهما على الاهتمام العام،وحفرتا اسميهما- بحروف من دم- فى ذاكرة الناس. تتداولهما الألسن ، ولا تكف عن ترديدهما الشفاه ، وربما بأكثر مما كانت تردد أسماء الكبار- المحفورة فى ذاكرتهم بحروف من نور- مثل« سعد زغلول» و«عدلى يكن» و«اللورد ملنر» الذين كانوا يتفاوضون أيامهما حول مستقبل مصر، بعد الحرب ، وبعد الثورة.

وحتى بعد أن انتقل هذا الاهتمام بهما من أحاديث السمار فى عربات الترام وفى المقاهى والمنادر والبارات ، إلى هؤلاء الجالسين على القمة ،فطلب عظمة السلطان «أحمد فؤاد» من رئيس وزرائه ، ووزير داخليته «محمد توفيق نسيم باشا» أن يوافيه بتقرير شامل عن ابنتى «على همام» واستحث رئيس الوزراء ،زميله «أحمد ذو الفقار باشا» -وزير الحقانية -على الإسراع بإنهاء التحقيق معهما ، وعلى إبلاغه بنتائجه أولا بأول ،فإن أحداً من المتخصصين فى التراجم والسير ، لم يشغل نفسه- آنذاك أو بعد ذاك -بالتأريخ لحياتهما ، بعيداً عن الأحساب والأنساب وشجرة

العائلة ،ولم يجد فى ذلك حافزاً يدعوه لتقصى ما جرى لهما، خلا نصف القرن الذى عاشتاه ، قبل أن ينفجر اسماهما فى سماء الوطن كالقنبلة ، محاطا بالدماء والأشلاء والغبار ، وبالدموع والصرخات والعار، ثم يرفع هذا التاريخ- كما كانت العادة الشائعة -إلى «السدة السطانية المنيفة» وإلى «مقام نائب جلالة ملك بريطانيا على مصر والسودان» بعبارات إهداء يصف فيها صاحبتى السيرة بأنهما «بعض ما شتلته أياديكما الكريمة فى أرض الوطن من بذور ، فأثمرت وأينعت وتضوعت بالروائح الزكية» ،ويوقعها بصفته «الخادم الأمين».

ولو أن أحداً من هؤلاء ، أو أولئك قد قام بواجبه ، لتخلف أمامنا صورة حية لابنتى «على همام» منذ كانت كل منهما نطفة، ثم مضغة ، ثم علقة ، ثم اكتست عظاما ولحماً ، ثم خرجت إلى الوجود طفلة بلا ملامح أو ذاكرة ، تبكى وتضحك ، وتلهو وتخاف من الظلمة ، تلقم ثدى الأم وتلوذ بأحضانها ،وتحبو فى باحة الدار بين صغار الدجاج والأوز ،وتكتشف الحياة من حولها بمرح ودهشة ،وتتعثر على لسانها الكلمات .

وما تكاد تدرك الدنيا من حولها حتى تنتهى طفولتها فجأة فتستيقظ عند الفجر، لتشعل الفرن، وتكنس الدار، وتحلب المواشى ،وتقدم الطعام للدجاج والبط ،وتسحب الجاموسة إلى الحقل ،وتستحثها على إدارة الساقية وتعود عند الظهر لتحمل الطعام إلى أبيها ، فإذا ما جاء الغروب سرحت وراء المواشى ، تتلقى روثها بين كفيها ، لتعجنه بشئ من التبن ويكسر من الحطب ثم تنشره فى الشمس ليجف فيصبح وقوداً . إلى أن يأتيها «عدلها» فتخضب كفيها وقدميها بالحناء ، وتبيض وجهها بشئ من دقيق القمح، وتكحل عينيها وتصبغ شفتيها وتغنى لها الصبايا فى ليلة الحنة ، ثم تشيعها الزغاريد فى ليلة الدخلة. إلى بيت زوجها ،ومعها صندوق أحمر ، تضع فيه- ككل عروس -حاجياتها ، فإذا ما فتحت عينيها فى «يوم الصباحية» عادت لتدور -كالنحلة- طول اليوم، وطوال السنة ، وطوال الدهر ، لا يقعدها برد أو حر أو مرض أو ألم.

ولو أن أحداً من دارسى موجات الهجرة الداخلية ،كان قد اهتم -قبل ذاك أو آنذاك، بـ« تغريبة بنى همام» لعرفنا متى... ولماذا غادرت ريا وسكينة» مسقط رأسيهما فى« الكلح» فى أقصى الجنوب بالقرب من «أسوان» حيث الفقر والجدب والوباء ونقص القوت -ولتتبعنا خط سيرهما الطويل ، بين القرى والعزب والكفور ،والمدن الصغيرة المتناثرة على شاطئ النيل ، تجلبان ضرع الأيام وتبحثان عن لقمة تدفعان بها غائلة الجوع أو لحظة راحة يستنيم فيها ظهر كل منهما لحشية ناعمة ، تكف بعدها سلسلة ظهرها عن ذلك التضاغط المؤلم ،إلى أن تحط بهما التغريبة -دون إرادة منهما- فى« الاسكندرية» حيث البحر والنسيم وأضواء الكهرباء والشوارع الواسعة النظيفة ،والخبز الطرى والطعمية الساخنة وعلب «البولبيف» و«السردين» و«الحلاوة الطحينية» ،وجحافل الأجانب من الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين واليونانيين ، فلا يزيد نصيبهما من المدينة

الجميلة عن المقدر لهما منذ الأزل:

حجرات مظلمة ضيقة فى حوار وأزقة أكثر ضيقا ، تتلوى على نفسها كالثعابين ،وتفوح منها نسائم الفقر وروائح العفونة تضيئها مصابيح من الصفيح الصدىء تشعل بالنفط . وينزوى فى ركن كل منها« زير» من الفخار يملأه السقاء بقربة ماء كل يومين أو ثلاثة . وتحتشد بآلاف من الجنوبيين من أمثالهما ،قذفت بهم يد الله فى التجربة ،وحملتهم التغريبة من قرى الصعيد المعلقة فى بطن الجبل ، أو جزائره المتناثرة فى قلب النيل ، إلى الاسكندرية ، هربا من ثأر أو فراراً من جوع . أو أملا فى الاستمتاع بشئ من لين الحياة ..فتاهتا فى المدينة الواسعة ، وطاردتهما التغريبة فى أزقتها الطينية الضيقة ،واضطربتا طوال سبع سنوات مريرة ، بين «المسكوبيه» و«سوق الجمعه» و«زاوية العطش» وحين يحطبهما الرحال- أخيرا- فى «حارة النجاة» تجدان المقدر والمكتوب فى انتظارهما ، وينفجر اسماهما- كالقنبلة-فى سماوات الوطن، وتقودهما مصادفة تعيسة إلى حبل المشنقة، وينتهى الحلم بلين الحياة ، إلى موت بلا لين.

لم يعد سراً تاريخيا ، أن العرب كغيرهم من شعوب العالم قد يقدسون أحيانا ، أشخاصا ممن يصنفون عادة- فى الرؤية الشرطية-باعتبارهم مجرمين ، وربما داعرين، ففى كثير من القرى العربية ، تتناقل الأجيال عن طريق التواتر- سيرة ابن من أبناء القرية ، هو نموذج لكل الفضائل البشرية، فهو وسيم وذكى وشجاع وقوى شديد الاعتزاز بكرامته ، لا يخاف من أحد ولا يطأطئ رأسه لأحد، وهو فضلا عن هذا مقاتل عنيد ، لا يهاب عدوا ولا يهزم فى معركة حتى لو خاضها وحيدا بلا أعوان ، لكنه- على الرغم من ذلك كله لا يعتدى على فقير ، أو ضعيف أو مظلوم ، فهو يتصدى- فقط -للأقوياء والمتجبرين وظالمى العباد ، وآكلى السحت ، والذين يستحلون أموال اليتامى والثكالى والأرامل ، فهو رمز لتمرد المستضعفين من الرجال والنساء والولدان ، لذلك يحيطه الناس بهالات من الإعجاب ، ويحرصون على تلقين سيرته لأولادهم ، ويختارون اسمه لأكبر هؤلاء الأولاد ، وقد يدرجونه من دون حيثيات مقنعة بين أولياء الله الصالحين ويقيمون له- بعد موته- مقاما (أى ضريح) يتلون حوله الأوراد والأذكار ويقدمون إليه النذور.

وليس لمعظم هؤلاء الذين يوصفون فى المصطلحات الشرطية بـ «الأشقياء» تاريخ مدون، نستطيع أن نعود إليه لكى نعرف الحد الفاصل بين التاريخ والخيال بين الحقيقة وما أضفته عليهم الرؤية الشعبية من صفات عظيمة وأعمال باهرة، حولتهم إلى أسطورة ، لكن المشترك بينهم، هو أنهم- فى الأغلب الأعم -ممن يشقون عصا الطاعة على السلطة المحلية أو فى القرية أو المحلة أو المنطقة ، سواء كان ممثل هذه السلطة «عمدة» أو «مختاراً» أو « باش أغا» أو اقطاعيا يملك الأرض وما عليها من بشر ودواب ، خاصة فى أثناء العصر التركى المملوكى ، الذى خضعت فى ظله البلاد العربية ، لحكم باطش ، كان يستنزف أموال الناس بالضرائب والفرد والمكوس ويستحل

انتهاك اعراضهم ، واهدار آدميتهم وتعذيبهم وقتلهم ، ثم فى ظل الحكم الأجنبى الذى كان يفعل بهم الشئ نفسه .فكان منطقيا أن ينحاز الناس تلقائيا لكل من يشق عصا الطاعة على هؤلاء الحكام الظالمين ، وأن يعتبروه بطلا ، وربما وليا أو قديسا ، بصرف النظر عن التصنيفات الشرطية ، وأن يتواطأوا على اخفاء بعض ما طالهم من شره وظلمه . وأن ينتدبوا من بينهم ذلك الفريق من المؤرخين الفولكلوريين ، الذين يصوغون التاريخ فى صورة مواويل وسير وملاحم ، تزدرى بحقائقه ، لأن ما يعنيهم هو أن يتركوا للأجيال القادمة ، رمزا للسوبرمان ، الذى يتمرد على سلطة لا يستقيم بين يدها ميزان العدل.

وقليلون من هؤلاء الأشقياء هم الذين أدركوا عهد التوثيق أو المطبعة ، فتركوا وراءهم شواهد تصلح أساسا للمقارنة بين الحقيقة التاريخية والخيال الشعبى .وقليلون بين هذا القليل، هم الذين تعدت شهرتهم النطاق المحلى لتبرز أسماؤهم على الصعيد القطرى أو القومى ، وأحيانا الدولى.

ومن النماذج الأولى فى تاريخ مصر «ياسين» الذى دخل التاريخ عبر موال «بهية وياسين» -و«متولى» الذى دخله عبر موال« شفيقة ومتولى» -وكلاهما رمز للدفاع عن حق الأخذ بالثأر والانتقام للعرض ، و«أدهم الشرقاوى» الذى حوله التاريخ الشعبى من قاطع طريق إلى مقاتل ضد الاستعماريين التركى والانجليزى..

ومن هذه النماذج فى تاريخ لبنان «شاهين مرعى» فقد طار صيت هؤلاء جميعا من نطاق مناطقهم المحلية إلى نطاق اقليمى.

أما قصة البطل الشهير «روبن هود» الذى كان يختفى فى غابة «شيرودد» الانجليزية ، ليقطع الطريق وينهب مال الأثرياء ليتصدق به على الفقراء ، وكذلك قصة قاطع الطريق المكسيكى «زاباتا» ففضلا عن أنهما نموذجان للبطل الشعبى الذى يخترق الحدود والأزمان ، فهما شاهدان على أننا- نحن العرب- لم نبتدع هذا التقديس للأشقياء وقاطعى الطرق، وأن المقهورين على امتداد الزمان والمكان ، كانوا ينتظرون ذلك الذى يأتى لكى يملأ الدنيا عدلا ونورا ، بعدما ملئت ظلما وجورا ،وحين يطول انتظارهم كانوا يتسلون بصنعه ، فيخلطون- متعمدين -بين« الواقع » و«الخيال» وبين« التاريخ» و«الأسطورة» وبين « المجرمين» و«الثوار».

وتنفرد «ريا وسكينة» بمكانة خاصة فى هذا التاريخ الفلكلورى للجريمة ،فقد تعود الناس ألا يحتفظوا على ذاكراتهم إلا بأسماء هؤلاء الأشقياء الذين استقر فى وجدانهم أنهم رمز لذلك الثائر الذى ينتظرونه لكى يعدل ميزان العدل المختل ، وأن ينسوا اسماء الباقين ويتنفسوا الصعداء حين يصلهم خبر القضاء عليهم، وقد فعلوا ذلك يوم نفذ حكم الإعدام شنقاً فى كل من «ريا » و«سكينة» صباح يوم الأربعاء ٢١ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٢١، فقد احتشدت خارج جدران «سجن الحضرة» فى هذا الوقت المبكر ،وعلى الرغم من البرد القارس ، جماعة كبيرة من نسوة الأحياء

الشعبية بالاسكندرية ، جئن لكى يتأكدن بأنفسهن من اعدامهما ، ولكى يعبرن عن فرحتهن بذلك، وظللن طوال الوقت يهتفن ويزغردن ويرقصن ويغنين خلف واحدة منهن ، مطلع أغنية راقصة تقول:« خمارة يا أم بابين ..روحت السكارى فيه؟ ..وبعد أن نكست إدارة السجن العلم الأسود المرفوع على ساريته دلالة على إنتهاء تنفيذ الحكم بالإعدام ، هتفن: عاش اللى شنق «ريا» ..عاش اللى شنق «سكينة».

لكن الاسمين –استثناء من القاعدة إلى وضعها المؤرخون الفلكلوريون لأنفسهم –ظلا فى ذاكرة الناس ، فلم ينسوهما على الرغم من أن المعاصرين لهما قد شيعوهما باللعنات.

وتثير المفارقة بين المكانة التى احتلتها فى نفوس الناس كل من «أدهم الشرقاوى» من جانب و«ريا» و«سكينة» من جانب آخر ، الدهشة ، وتلفت النظر بتبباينها الشديد .والحقيقة أن هناك ما يدعو للمقارنة بين الطرفين ، إذ كان «أدهم» معاصرا لهما ، بل وبدأ نشاطه الإجرامى معهما فى السنة نفسها(١٩١٩) ،.ولقى مصرعه فى كمين نصبته له الشرطة يوم الأربعاء ١٢ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٢١ ، قبل اعدامهما بحوالى سبعة أسابيع ، فتلقى الناس الخبر بنفس الفرحة التى استقبلوا بها إعدام «ريا» و«سكينة» وقال مندوب الأهرام إن خبر اقتناص البوليس له ، ما كاد يتأكد حتى انطلقت الزغاريد فى أنحاء القرى التابعة لمركز «ايتاى البارود» و«كوم حمادة» التى كانت مسرحا لنشاطه ، ابتهاجا بمقتل كبير الأشقياء الذى أدت جرائمه إلى ركود التجارة وتوقف سوق المعاملات.

وليس فى المعلومات التاريخية التى بين أيدينا ما يبرر ذلك التباين الشديد– الذى برز فيما بعد– فى مكانة كل من الطرفين فى نفوس الناس، بين الاحترام البالغ بـ« أدهم» والاحتقار البالغ لكل من «ريا» و«سكينة» فهذه الحقائق تقول إن «أدهم كان قاطع طريق ، وقاتلا يستأجر للقتل وإن بعض أعيان المنطقة التى اتخذها مجالا لنشاطه الإجرامى ،كانوا يستأجرونه لقتل خصومهم ، وانه كان يفرض الاتاوات على التجار والأعيان، ويحكم على مخالفيه بالإعدام ، وينفذ جرائمه علنا فى وضح النهار . وقد وصفه مراسل« الأهرام» المتجول بأنه «كان يملك قلبا أقسى من الحجارة ، لا يعرف رحمة ولاشفقة، قتل عشرات الرجال والنساء ونهب وسطا سطوات عديدة على المال والعرض ، ونشر الرعب فى أنحاء مراكز« إيتاى البارود» و«كوم حمادة» و«الدلنجات».

وعلى العكس من «ريا» و«سكينة» اللتين لا نعرف عن أبيهما «على همام » شيئا إلا اسمه الذى لا يعنى–فى ذاته –شيئا ، فنحن نعرف أن الشيخ «عبد الحليم الشرقاوى» والد «أدهم» –كان من أعيان قرية «زبيدة» التابعة لمركز «إيتاى البارود» أحد مراكز مديرية (محافظة الآن) البحيرة المتاخمة للإسكندرية وكان يملك ٥٠ فدانا ، لو كان «على همام» يملك واحداً فى المائة منها. لما تغربت ابنتاه التعيستان من جنوب الوادى إلى شماله وقدرهما فى إثرهما .ونعرف أن عمه «عبد

المجيد بك الشرقاوى» كان عمدة القرية ، وأنه على العكس منهما دخل المدارس ،وتعلم وحصل على الشهادة الابتدائية فى زمن كانت الصحف تنشر فى صدر صفحاتها الأولى أسماء الذين يحصلون عليها ،وقطع شوطاً فى دراسته الثانوية ، ثم توقف عن استكمالها عام ١٩١٥ -وكان فى السادسة عشر من عمره -حين نشبت المشاكل بينه وبين عمه «عبد المجيد بك الشرقاوى» فلفق له العم تهمتى سطو، وشروع فى قتل ، وشهد ضده أمام المحكمة ،فحكمت عليه بالسجن مع الأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات ،وفى عام ١٩١٧ لحق به فى السجن أحد أتباع عمه، ممن شهدوا ضده فقتل أدهم هذا التابع وحوكم مرة ثانية ، وصدر ضده حكم آخر بالسجن المؤبد.. لكنه هرب بعد عامين عندما هاجم المتظاهرون -أثناء ثورة ١٩١٩- « سجن ليمان طره» ومكنوا معظم المقيمين فيه من الهروب منه ليختفى عن أعين السلطات التى تطارده فى زراعات الذرة الكثيفة، وليتربص بعمه وابن عمه لينتقم منهما ، ومع أن هجماته الجريئة لاقتناصهما كانت تفشل عادة، بسبب حذرهما الشديد ،فإنها قد لفتت إليه أنظار أشقياء المنطقة الذين بهرتهم جرأته ،فانضموا إليه، وتوحدوا تحت قيادته ، ليشكل منهم العصابة التى أثارت الفزع فى شمال الدلتا على امتداد ثلاثين شهرا.

ومع أنه كان رجلا ،فقد كان أكثر جمالا من «ريا وسكينة» اللتين أضاعت التغريبة كل ما كان لهما من ملامح وعلامات الأنوثة، فقد كان -والعهدة على مراسل «الأهرام» المتجول- «طويل القامة قوى العضلات ، أشقر اللون ، وكان إذا لبس الملابس الأفرنكية والبرنطية ، لا يستطيع أحد أن يفرق بينه وبين الرجل الفرنساوى أو الطليانى أو الانكليزى».

ولو أننا اعتمدنا على الحقائق التاريخية وحدها ، لجاز لنا أن نقول أن «أدهم الشرقاوى» ليس أكثر من ابن ذوات غرته قوته وأفسده تدليل أسرته ، وأبطره ثراؤها ، وقاده إلى الجريمة ،ما بين أصولها وفروعها من منافسات وأحقاد ، ولجاز لنا أن ندهش لتلك الصورة الغريبة التى صوره بها المؤرخون الفلكلوريون ، حتى استقر-وما يزال-فى وجدان الناس بطلا ورمزا لمقاومة الشر حتى تحولت سيرته إلى موال يقول مطلعه ، «منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه .. شبه المؤيد أمنات إذا حفظوه العلوم وتلوه ..الاسم أدهم ولكن اللقب شرقاوى .وأهلى فى البحيرة ناس.. عايشين بالجد غير الجد لم يقولوه» بينما لا يختلف ما فعله ،عما فعلته «ريا» و«سكينة» اللتان لم يفخر أحد بما فعلتا ، بل ظل الجميع يطأطئون الرأس خجلا كلما سمعوا اسميهما ، ويتمنون لو أنهما كانتا غير مصريتين ،ولم يؤلف فيهما الشاعر الشعبى المجهول ، سوى ذلك المطلع الساخر الذى كانت تغنيه نساء الإسكندرية فى احتفال زفافهما إلى المشنقة، وهو أبعد ما يكون عن التقدير والاحترام.

فهل يجوز لنا أن نحكم بأن هناك «خيارا» و«فقوسا» فى دنيا الجريمة وعالم الأشقياء ، وأن المؤرخين الفلكلوريين ، كبعض المؤرخين الأكاديميين ، يكيلون بكيلين ويزنون بميزانين ، أو يطففون فى الميزان ، لترجح كفة أولاد الأعيان ، كفة أولاد «على همام» وأنه لو كانت «ريا وسكينة» تحوزان

شجرة عائلة ، لوجدنا من يؤلف فيهما موالا يقول مطلعه «منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه .. شبه المؤيد أمنات على العلوم وتلوه ..الاسم ريا لكين اللقب همام وأهلى فى الكلح ناس عايشين للجد، غير الجد لم يقولوه؟» اقتباسا أو معارضة للموال الشهير الذى ألفه- فى الغالب- أحد أفراد عصابة «أدهم الشرقاوى» فى رثائه»؟ ..ربما يجوز ذلك.

أما المؤكد فهو أن التوفيق قد أخطأ مراسل «الأهرام» المتجول، حين تنبأ بأن التاريخ سيخلد اسم الخفير النظامى «محمود أبو العلا» والجاويش «محمد خليل» الأول لأنه ، وهو صديق «أدهم» وتابعه وعينه على تحركات أعدائه ، هو الذى خانه وتواطأ مع الشرطة ضده ،واستدرجه إلى المكان الذى قتل فيه .والثانى لأنه كان على رأس اثنين من زملائه، تنكروا فى زى الفلاحين ،وكمنوا فى الغيطان إلى أن ظهر« أدهم» فى المكان الذى حدده لهم صديقه الخائن ،وكان يستعد لتناول عشائه حين شعر بحركة خفيفة فى حقول الذرة ، فمد يده لكى يتناول بندقيته الموزر، ولكن الجاويش «محمد خليل» عاجله برصاصتين سقط على إثرهما مضرجاً بدمائه.

وعلى عكس نبوءة مراسل الاهرام فقد اختفى اسم« الجاويش محمد خليل» فلم يعد أحد يذكره ، أما «محمود أبو العلا» فقد عاش فى ذاكرة الناس ، كما عاشت «ريا» و«سكينة» رمزا للخيانة والغدر وتحول على لسان المؤرخ الشعبى ، إلى طبعة من «يهوذا الاسخريوطى» الذى سلم السيد المسيح لأعدائه مقابل ثلاثين قطعة من الفضة، ومع أن مشهد تسليم أدهم لأعدائه ، لا يبتعد كثيرا عن الحقيقة التاريخية ، إلا أن المؤرخ الشعبى المجهول ، قد أضاف إليه اقتباسات واضحة من الإنجيل ،وخاصة الحوار بين «أدهم اليسوعى» و«أبو العلا الاسخريوطى» أثناء «العشاء الأخير» الذى لم يشهده «أبو العلا» فى الحقيقة ،وقبل دقائق من هجوم الأعداء.

وهكذا اختار المؤرخ الشعبى المجهول من حياة «أدهم الشرقاوى» محوراً واحداً ركز عليه ،واعتبره مبرراً لتقديسه والدفاع عن ذكراه ، هو ثورته على خيانة صلات الرحم ، وإهدار علاقات الصداقة والمودة وعدم احترام علاقة أكل العيش والملح بين الناس، وربما لو لم يكن الاثنان من ذوى قرباه الذين تربطه بهم صلة الدم وأواصر الرحم ،لما ثار ضدهما كل تلك الثورة التى قادته إلى سلسلة جرائمه الأخرى ،فأتاح بحياته وبموته ، للمؤرخ الشعبى فرصة نادرة لكى يضيف اسمه إلى قائمة الأبطال التاريخيين الذى هزمهم «الولس» -الخيانة -ابتداء من « طومان باى» الذى شنقه الولس على باب زويله ،وحتى« أحمد عرابى» الذى هزمه الولس فى التل الكبير.

وربما لهذا السبب ثقلت مكانة «أدهم الشرقاوى» فى موازين التاريخ الشعبى ، بينما خفت مكانة كل من «ريا وسكينة» وعلى عكس عشرات من أولاد الليل وبنات الليل الذين أقام لهم المصريون مقامات يزورونها ،ويتبركون بها، ويقدمون إليها النذور ، ويوقدون حولها الشموع فإن أحدا لم ينشئ لابنتى «على همام» مقاما ، أو يبنى باسميهما سبيلا ، يرتوى منه العطاشى



العابرون فيقرأون على روحيهما الفاتحة ويطلبون لهم الرحمة.

أما السبب فلأنهما كانتا تنويعا على شخصية «أبو العلا الاسخريوطى» أكثر مما هما تنويعا على شخصية «أدهم الشرقاوى» أنهما مجرمتان بلا قضية، وبلا معنى وفضلا عن ذلك فإن ضحاياهما كن مثلهما ، ضحية للفقر والجوع وافتقاد الأمن والراحة والطمأنينة: مومسات شعبيات ينتمين إلى تلك الفئات التى كانت صحف العشرينيات تصفها بأنها «طبقات واطئة» ليس لاحداهن شجرة عائلة ،وليس لمعظمهن أهل يسألون عنهن إذا غبن ، أو يغضبون لشرفهن اللواتى كن يبعنه بأبخس الاثمان ، بنصف ريال ،تحصل «ريا» على نصفه ، بينما كانت «سكينة» تحصل عليه كله ،مقابل إطعام المومس.

---

* -مقتطفات من كتاب« رجال ريا وسكينة» سيرة سياسية واجتماعية لصلاح عيسى فى سلسلة حكايات من دفتر الوطن»- دار الأحمدى للنشر ٢٠٠٢.

ملف

أدهم الشرقاوى فى الوعى الشعبى

تحقيق / عيد عبد الحليم

-١-

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه
شبه المؤيد إذا حفظ العلوم وتلوه
ع الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى
الاسم أدهم لكين النقب شرقاوى

بهذه الكلمات البسيطة الدالة سجل الشاعر الشعبى « موال أدهم الشرقاوى» ذلك الفتى الريفى ابن مدينة ايتاى البارود بمحافظة البحيرة الذى تحول فى الوعى الجماهيرى إلى أسطورة ، وصار مواله مأثوراً شعبياً وطنياً تتناقله الألسنة ، بما يتضمنه هذا الموال من قيم الشجاعة والجسارة ونصرة المظلومين التى يتطلع إليها الوجدان الشعبى - شغف فطرى . وفى التراث العربى نماذج متنوعة من الصعاليك الذين وهبوا حياتهم لنصرة المظلومين وكتابة الشعر.

وقد شغلت قصة « الأدهم » الكثير من الكتابات الفلكلورية والأدبية ، ولعل من أشهرها ماكتبه الراحل د. لويس عوض فى كتابه « أوراق العمر» ، خاصة فى الصفحات مابين ١٧٣ إلى ١٨٠ ، وتتناقض هذه الرؤية كلية مع الوعى الشعبى حيث استند د. لويس عوض إلى مانشر فى الجرائد والمجلات التى كانت تصدر فى ذلك الوقت ، خاصة مانشر فى مجلة « اللطائف المصورة » فى عددها الصادر فى ١٣ أكتوبر ١٩٢١ والتى عبرت عن الموقف الرسمى آنذاك وقد جاء فيها سقوط أدهم الشرقاوى صريعاً على يد الحكومة التى وجهت إليه عدة تهم ووصفته بأنه - المجرم الأكبر - والشقى الطاغية الذى طارده رجال البوليس واصطادوه فأراحوا البلاد من شره وجرائمه ».

ووصفته اللطائف - أيضاً بأنه واحد من الأشقياء الكبار المعاصرين ومنهم « الشريعى» و«عبد الحليم صالح » بل قالت عنه إنه أخطرهم جميعاً.

والثابت تاريخياً أن الشرقاوى من مواليد عام ١٨٩٨ بقرية « زبيدة » بايتاى البارود ، وقد ألحقه أبوه بالمدارس الابتدائية حتى أتم السنة الرابعة ، ثم أخرجه أبوه بعد أن شعر بكراهيته للتعليم ، ولما لوحظ عليه من عدوانية أثرت عليه فى شبابه ، حيث اتهم فى عام ١٩١٧ بقتل أحد الأشخاص ، وكان

عمه عبد المجيد بك الشرقاوى عمدة « زبيدة » أحد شهود الإثبات ، وأثناء محاكمته أمام محكمة الجنايات سمع أحد شهداء أدهم لغير صالحه ، فهجم على أحد الحراس وانتزع سنجته وطعن بها الشاهد ، فحكمت عليه المحكمة بالسجن سبع سنوات مع الأشغال الشاقة ، ولم يتوقف الأمر عند هذا - على حد تعبير « مجلة اللطائف المصورة » - بل ارتكب « أدهم » جرائم كثيرة داخل السجن منها القتل والسرقة ، وتم الحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة غير أنه تمكن من الهرب أثناء ثورة ١٩١٩ ، بعدها كون عصابة من المجرمين لارتكاب حوادث القتل والسطو وتهديد العمد والأعيان لابتزازهم مقابل دفع جزء من المال من أجل حمايتهم.

هذا ماوصفت به « اللطائف» أدهم الشرقاوى ، وقد أرفقت بمقالها صورة له بعد أن لقى مصرعه

فما هى حقيقة ذلك الأدهم الذى شغل جزءاً كبيراً من الذاكرة الشعبية بل صار البعض يضربون المثل بشجاعته ومروءته ، هل هو بطل شعبى ثائر على الأوضاع الاجتماعية السيئة فى قريته وفى بلاده، أم أنه بلطجى ولص توارى خلف بطولات أسطورية؟ سؤال شغلنى كثيرا وأنا فى طريقى إلى قرية « زبيدة » مسقط رأسه ، وأرض بطولاته الحقيقية أو المتوهمة ، هذه القرية الصغيرة التى تحيط بها الخضرة من كل مكان ولايتجاوز عدد سكانها ٣٠ ألف نسمة وهناك قابلنا بعض أبناء أخوة« أدهم» وأبناء عمومته ومنهم محمد زكى الشرقاوى والذى حدثنا عنه فقال: اسمه كاملا أدهم عبد الحليم على سليمان موسى الشرقاوى - والده من أعيان البحيرة حيث كان يمتلك ١٢٠ فداناً ، وماكينة طحين بزمام مدينة التوفيقية ، وعزبتين إحداهما بزبيدة والأخرى بالتوفيقية ،وقد كان لأدهم تسعة أعمام وكان ترتيب والده العاشر ، وكان عمه الأكبر أحمد الشرقاوى أحد الثوار المصريين أثناء الحملة الفرنسية على مصر وقد أعدم على يد نابليون بونابرت عام ١٨٩٨ أثناء عبوره بالبحيرة إلى القاهرة.

شجاعة مبكرة

ويضيف - كان أدهم منذ صباه يتمتع بمميزات جسمانية هائلة إلى جانب وسامته ، وقد دخل كتاب القرية وحفظ نصف القرآن ، ثم التحق بمدرسة « الشوربجى» بكفر الزيات ، وهناك كانت نقطة التحول الكبرى فى حياته ، ففى تلك الأثناء زار الخديو عباس حلمى الثانى المدرسة وقف الطفل « أدهم» بعيداً ولم يهتف مع الهاتفين ولم يقدم فروض الطاعة والولاء ، وحين استدعاه الخديو وسأله عن عدم ترديده الهتاف الخاص بالخديو أجابه بأنه لايؤدى التحية لمن يساعد الاستعمار ، ولأنه لم يكن قد بلغ سن الرشد فى ذلك الوقت اكتفوا بفصله من المدرسة.

ويشير زكى الشرقاوى إلى إحدى نقاط التحول الكبرى فى حياة « أدهم » وهى علاقة عمه بمحمد سعيد باشا - جاره فى الأرض .. واللذان كانت تجمعهما مسقاة واحدة لرى الأرض يسقى كل منهما منها يومين بالتناوب ، لكن الطمع استبد بسعيد باشا فأراد أن يفرض نفوذه على المسقاة ،

وعندما رفض عم أدهم الحاج محمود الشرقاوى - وكان فى ذلك الوقت شيخا للبلد - ذلك التصرف ، قام الباشا باعتقاله وأمر بحبسه فى سجن الواحات الخارجة ، بحكم منصبه الوزارى وفى تلك الأثناء قدمت عائلة الشرقاوى التماساً إلى السلطان حسين كامل فقام بالإفراج عنه.

لكن الممارسات التعسفية التى مارسها « سعيد باشا» على أسرة الشرقاوى لم تتوقف عند هذا الحد ، فقد كلف أحد مسجلى الخطر فى ذلك الوقت ويدعى « عثمان شراقى» بقتل أدهم إلا أنه أخطأ وقام أدهم بنزع بندقيته منه وقتله فحكم عليه بالسجن سبع سنوات.

ولم تكن الأقدار رحيمة به على حد قول زكى الشرقاوى فأثناء سجنه قتل عمه على يد « محمود أبو الحسن» من قرية منشية مهنا بمركز كوم حمادة ، وحين دخل السجن ظل يفتخر بأنه قتل فلان وفلان ومنهم « محمود الشرقاوى» وهو لايعلم أن الذى يجاوره فى الزنزانة هو « أدهم الشرقاوى» الذى تربص له ، حتى واتته الفرصة عندما كانوا يكسرون الحجارة فى الجبل إنهال عليه بحجر كبير حتى قتله آخذاً بثأر عمه وفى المحكمة صاح أدهم صيحته الشهيرة « وماذا فعلتم حين قتل عمى ؟!»

لكن المحكمة لم تلتفت لسؤاله وحكم عليه القاضى بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً وترحيله إلى سجن طره. مع التأكيد على وضعه فى زنزانة إنفرادية وتكبيل قدميه بـ ٢٥ أوقية من السلاسل الحديدية.

حيلة ودهاء

وأثناء قضائه مدة العقوبة كان هناك أحد سجانى طره ويدعى « شعلان» دائم التحرش به ، وفى الليلة السابقة لثورة ١٩١٩ ذهب شعلان » إلى زنزانة « أدهم » وحاول التحرش به وشتيمته إلا أن « الأدهم » قتله واستولى منه على مفاتيح السجن وقام باخراج المسجونين الذين قاموا بهدم جدار السجن ، فأمر الحكمدار الإنجليزى بقتل أدهم وأعوانه . إلا أنه نجح فى الهروب والاختفاء داخل إحدى المغارات.

وقد أشاع الحكمدار الانجليزى أنه قام بقتل أدهم فخيم الحزن على قرية « زبيدة» وماجاورها من قرى ، وقام والده باقامة سرادق للعزاء ، إلا أن أدهم كان فى تلك الأثناء قد لجأ إلى أحد النجوع البدوية التى تمت بصلة مصاهرة لعائلة الشرقاوى فأكرموه وأحسنوا وفادته وخلصوه من السلاسل الحديدية ، وحين طاب له المقام أراد أن يطمئن والده فأرسل أحد الأعراب برسالة إليه يخبره فيها بأنه قادم إلى « زبيدة »

ويحكى سمير الشرقاوى - أن بطولات « أدهم» تعد ملحمة وطنية بما فيها من كفاح ضد الاحتلال الإنجليزى ، ومن البطولات التى تحسب له ، أنه قام بقلب قطار ملئ بالسلاح خاص بالقوات الانجليزية أمام قرية الشيعرة بمدينة التوفيقية بعد اتفاقه مع ضابط نقطة الشرطة بالقرية وهو أحد أبناء مركز

البدارى بأسيوط وكان من الضباط الوطنيين ، فأخبر أدهم ورفاقه بأن هذا القطار سيأتى من الإسكندرية فى طريقه إلى القاهرة ، فقاموا بفك قضبان السكة الحديد فانقلب القطار بمن فيه من عسكر ، واستولى أدهم ورفاقه على كثير من الأسلحة التى كان يحملها فأصبحت قرية « زبيدة» كلها مسلحة ومن المستحيل الوصول إليها .

ويرى سمير أن هذه القصة هى أقرب الروايات إلى الصحة . فأدهم قد حصل على السلاح عن هذا الطريق وليس كما أشيع بأنه قام بسرقة السلاح من مركز شرطة إيتاى البارود ، بل قام بتبديل السلاح القديم بآخر جديد بعد أن قام باستخراج طلب من وزارة الداخلية باسم مستعار لأحد أفراد الشرطة لتغيير السلاح بعد استيلائه مع رفاقه على الأسلحة القديمة من القطار، ودليل صحة ذلك أنه بعد أن استبدل القديم بالجديد ترك خطابا لمأمور المركز ويدعى « محمد النشار» بأن الذى قام بعملية الاستبدال هو« أدهم ».

مقتل الأدهم

ومن الحكايات الرائجة فى ريف مصر أن الذى قتل« أدهم » هو صديقه محمد الأشقر والشهير بـ « بدران» ، لكن الحاج خليل الشرقاوى – عمدة زبيدة – ينفى هذا الزعم مؤكداً أن الذى قام بقتله هو جندى بوزارة الداخلية يدعى« محمد إبراهيم » من مدينة أبو المطامير، وكان ذا معرفة بعائلة أدهم ، فذهب إليه فى مخبئه وأخبره أنه قادم إليه برسالة من عمته « ظريفة » التى كانت تقيم فى مدينة بسيون بمحافظة الغربية.

وأثناء قيام الأدهم بواجب الضيافة باغته هذا الجندى برصاصتين الأولى نفذت إلى رأسه والثانية فى ظهره فأرداه قتيلاً.

وقد حكم عليه بعد ذلك بالسجن ، وأثناء قضائه لفترة العقوبة بسجن طره راح يفتخر بين المساجين بأنه قاتل « زدهم الشرقاوى» وكان يجاوره بعض ممن عرفوا الأدهم ، فما كان منهم إلا أن انقضوا عليه وقتلوه.

والعسكرى ع الزناد ماسك بهمة نيشان
أول رصاصة جت ع الكلى وحشاه
تانى رصاصة جت فى بزه اليمين وحشاه
عيب عليك يارصاص تيجى فى جسم الحر وتهزه

ماأوردناه جزء من سيرة ذلك البطل الشعبى كما يراها أهل قريته ، الذين مازالوا يرددون حكايات بطولاته فى جلسات السمر ، ويعلمونها للأطفال الصغار من أجل أن يتمسكوا فى أيامهم القادمة بطرف من خيط الحقيقة فى زمن كثرت فيه الأقنعة والادعاءات.

فــراغــة عــيــن !

يحيى حقى

" هذه السطور التى كتبها يحيى حقى فى الثلاثينيات من القرن الماضى عن العلاقة بين الفلاحين والحكومة متجلية فى موظفيها الكبار والصغار على السواء، سطور ترقى إلى مستوى الوثيقة وتلقى ضوءاً باهراً على الهوة بين الطرفين وأسبابها ، وهى سطور لو تأملناها قليلاً سنكتشف أن كثيراً مما ورد بها مازال موجوداً إلى الآن ، فيما يبدو أن رسالة يحيى حقى التى وجهها لثورة يوليو عبر كتابه « خليها على الله » لم تصل إلى الآن "

م. ع

وكان مما يزيد الهوة بين الفلاحين والحكومة فى العهد الماضى الذى أتحدث عنه أن بعض الموظفين – لا كلهم – كانت عيونهم فارغة ، هم الذين حملوا الفلاح على أن يصف عملاء الحكومة عنده تارة بأنهم « أجرية » وتارة بأنهم من « الشباحين» ، يجهر بهذا القول ولايخفيه . استقر فى ذهنه – وإن كانت أسانيده حوادث غير كثيرة – أن هؤلاء الموظفين يعتقدون أنه راقد على كنز وأن خيرات أرضه موفورة مبذولة .

لذلك رأيت الفلاح يحاذر أن تظهر عليه دلائل النعمة ، فهذه هى خطة دفاعه التى ورثها عن جدوده حين كانت تمزق السياط ظهورهم لتحصيل الضرائب منهم ، لاحاجة لأن نرجع إلى أيام المماليك ، بل يكفى أن تقرأ

سيرة محمد عبده وعلى مبارك – ماأعظمهما من رجلين من أبناء الفلاحين – لتعرف ماذا كان يلاقيه الفلاح لابتزاز المال منه . حدثت هجرات جماعية كثيرة ، سكان قرى بأكملها يرحلون منها ، فى الوجه البحرى من فر من الديار – كلها إما شرقاً إلى سوريا ، أو غرباً إلى ليبيا ومابعدها ولا أجد مع الأسف من يؤرخ لهذه الهجرات ويتتبع أخبارها.

قد لايخلو حذر الفلاح من ظهور دلائل النعمة عليه من خوفه أيضاً من الحسد ، فانه يعيش فى رعب دائم من العين الزرقاء يخاف منها على نفسه وأولاده وحيوانه وزرعه . الحديث عن الحسد يشغل جانباً كبيراً من سمرهم . رويت لى حكايات عن رجل كان يكفى إذا رأى قافلة من الجمال تهل من بعيد أن يصوب إليها نظره ، ويقول : ماأحسنها ! حتى تهوى الجمال على الأرض وتنفق .. تروى هذه الحكايات بلهجة التأكيد فلا سبيل لك أن تجادل فيها.

من أثر هذا الحذر على الفلاح أن قل اهتمامه بنظافة ملبسه ومسكنه رأيت رجلاً من الموسرين من سكان القرى يتعمم بقماش يلفه حول رأسه كالخرطوم قد أسود لونه من القذارة ، تقززت له وأنفت لوجه ينطق بالذكاء أن يمتهن هكذا . لم أتمالك نفسى – وكثيرا ماأقحمها بغباء! – وسألته :

– ياعم فلان لماذا لاتغسل عمامتك؟

أتدرى ماذا كان جوابه ، مكر على وأجابنى:

– ياسيدنا لفندى بنى آدم من التراب وإلى التراب يعود..

كأن الزهد عنده صنو للقذارة ..

ينبغى لى هنا أن أفى بحق فلاح واحد بقيت صورته فى ذهنى إلى اليوم ، أكاد أراه أمامى وأنا أكتب هذه الكلمات . هو وحده الذى استوقف نظرى – فى مدى سنتين كاملتين – بنظافته.

أمر عليه فى أرضه – تقاس بالقراريط فحسب – فأجده يحرث ويعزق وجلبابه الأزرق يشف ويرف ، نطق لى هذا الجلباب لأول مرة بجماله ، وكنت أراه مرفوع الرأس معتداً بنفسه ، وكنت أسلم عليه فى كل مرة، وأتحدث إليه حتى زالت الكلفة بيننا ، فأفضيت له بعجبى من نظافته وشذوذه عن بقية الفلاحين فأجابنى :

– أنا رجل أؤدى الصلاة ، أتوضأ خمس مرات ، إن الإسلام دين النظافة يكره الخبث والنجاسة .

***

أعود إلى الحديث عن الموظفين وفراغة أعينهم ، قد يكون تفسيرها عند بعضهم هو وهمهم فى ربط قدر الوظيفة وأبهتها بمقدار مايلقونه من الإكرام حين ينزلون على الفلاحين ، فالعمدة قد يقدم لصغار الموظفين قطعة جبن وبصل ، وإن بالغ فى إكرامهم سلق لهم بيضتين ، وإن لم يكن فارغ العين – غضب وأحس أن كرامته قد أهينت – فيقدم له العمدة الطبقين الخالدين فى الريف ، بامية وملوخية قرديحى عليها أشبار من السمن والمرق الأحمر ، فان قدم هذا للمأمور كانت وقعته سوداء ، إن مقامه دجاجة على الأقل ، أما المدير – إذا شرف – فله خروف ، هكذا كانت التسعيرة فى عهدى.

ووجدت الموظفين يتندرون بعبارة تدور على أفواههم لم أفهمها أول الأمر وهى « التعيين الناشف » وأدركت

فيما بعد أنهم يقصدون أن الموظف إذا لم يأكل عند مضيفه ، فليس معنى هذا أن حقه قد سقط . فالمفروض أن يلف العمدة حينئذ شيئا من الطعام – حسب المقام – ليحمله الموظف عند عودته إلى داره . هذا هو التعيين الناشف . وكان مما يحسب من المهارة نجاح الموظف فى الحصول على التعيين الناشف ليشاركه أهله فيه بدلاً من أن يأكله وحده فى الدوار . ولم أسمعهم يصفون هذه الأكلة - كما هو المنطق – بالتعيين السائل.

لا أزال أذكر يوم أن ذهبت مع المأمور للتحقيق فى واقعة إلى قرية ونزلنا على عمدتها . رأيت التحقيق خليقاً أن يتم فى ساعة أو ساعتين على الأكثر . ولكن المأمور أخذ يمطه مطاً شديداً ويقول للمتهم :

– وكمان سين إيه قولك فى أن ..

سؤال فارق لايقدم أو يؤخر ، والعمدة يلزمنا تارة ويغادر القاعة تارة أخرى ، قلقاً كأنه فى ورطة ، حتى حل موعد الغداء وحل المأمور أزرار سترته ، وانكشف بطنه ، ومال برأسه على الدكة ، وتشبثت قدماه بالأرض.

وجاءنا الطعام تزينه دجاجة سمينة (راجع التسعيرة من فضلك) ..

لم نكد نخرج من الباب حتى أقبلت امرأة تصرخ وتولول وكادت تمسك بتلابيب العمدة :

– ياعمدة حرام عليك ! مالقيتش إلا واحدة وليه غلبانة زى حالاتى تاخد فرختها وهى سارحة فى السكة . حرام عليك ، تنزل لك بالسم الهارى .

أدركت أن العمدة اغتصب الدجاجة من إنسان ضعيف ، وأحسست بخجل شديد ، بل خفت أن يستجاب دعاؤها ، فدعاء المظلوم مستجاب . وقفز المأمور إلى البوكس وقفزت وراءه . هذه مسألة لاشأن لنا بها تسوى بين العمدة والفلاحة . ورأيت المأمور يعتبر الحادثة نادرة تروى فتضحك عن شح بعض العمد واستغلالهم للفلاحين ، واستمر يضحك طول الطريق .. والغريب أننى أيضا أشاركه فى ضحكه.

كنت لا أعرف شيئا عن هذا كله فى أوائل عهدى بالعمل ، ولكن المشكلة تبينت لى سريعا فما أكثر مايمضى معاون الإدارة نهاره كله بعيداً عن داره ، خرجت ذات يوم مع لجنة المساحة لنقيس أرضاً تسمى بطرح البحر ، معنا شيخ القرية ، والمساح وصبيه ، واثنان من الخفراء ، وجنزير طويل يصلصل هو عدة الشغل . شققنا الغيطان حتى وصلنا إلى النيل ، البرسيم علوه شبران ، أخضر ندى ، مربوط عليه هنا وهناك بقرة أو جاموسة مستغرقة فى سعادة كبرى وهى تلوكه بين فكيها وتهز أذنيها ، ما كان أخشن أكلها فى الشهور الماضية ! لاأعرف شيئا يفوق وداعة عينيها . فوقنا سماء رقيقة السحب ، والهواء صاف شفاف كأن يدا من السلام والطمأنينة تمسح على جبهتى ، أحس أنا القاهرى أن نوافذ مغلقة فى نفسى تتفتح لأول مرة . انقطعنا عن العالم كله وخلونا إلى الأرض والزرع والحيوان والنيل ، غمرت قلبى راحة جميلة تمنيت ألا تفارقه أبداً . هذا الجو ساعدنى على أن أرفع الكلفة بينى وبين أصحابى كأننا فى نزهة تزول فيها الفوارق . هذا طبعى وكثيراً ماجر على المتاعب فى حياتى .

واقترب الظهر وولى ، وأحسست بالجوع ، ورأيت بين القوم مسارة تجمعت فيها رؤوسهم ثم جرى أحد الخفراء للقرية، فرحت بهذه المسارة وبمنظر ساقى الخفير فى جريه ، ولكنى أرجو ألا يضحك القارئ إذا قلت إننى توقعت فى سذاجتى وأوهامى أكلة شاعرية تنسجم مع هذا الصفاء وتنسجم مع مشاعرى .. لو سألتنى

أن أصفها لك بالتحديد لما استطعت ، كأننى أتوهم على أكلة تهبط علينا من السماء لم تصنعها أيدى البشر.

وبعد غياب طويل زاد فيه جوعى عاد الخفير وفى يده صرة منبعجة فترك القوم عملهم من فورهم . فرشوا لى حراماً أجلسونى عليه ، ثم تحلقوا حولى على الأرض عن يمين ويسار ، فى وجوههم سعادة كبيرة أن تآلفت قلوبنا ، هم فى فرح لأننى ساكل معهم مثلهم . لم أصبح عندهم من الأجرية أو الشباحين . وفتحت الصرة فاذا بها لاتحتوى إلا على خبز بائت وبصل مستدير.

أقول لك الحق إننى رغم إدراكى لمعنى فرحهم وسعادتى به أحسست بخيبة أمل كبيرة ، وصعبت على نفسى . لم يحدث لى قط من قبل أن اقتصرت وجبة لى على خبز وبصل ، حتى يوم كنا – من أجل تحريش المعدة – نطبخ بصارة يستحب معها أكل البصل . أعاف البصل المستدير لأنى أرى لقضمه بالأسنان وهو يحشو الفم منظراً قبيحاً ، وأفضل عليه البصل المنسرح المبروم ، أهذه هى الأكلة الشاعرية التى تهبط على من السماء؟ خجلت من الاعتذار وأكلت معهم على مضض ، كم تمنيت أن لو كانت نفسى أقوى وأنبل وعلت عن سفاسف الأنفة والحرج ، وتأملت الأرض والزرع والحيوان والنيل من حولها مرة أخرى ، وصحبة أناس بذلت بساطتهم مع الود ماتملك أيديهم ، إنها لو كانت كذلك لأدركت حقاً أن السماء قد استجابت لدعائها ، وأن كل أكلة سواها ماكانت تكون إلا شذوذاً وغلطاً وتلفيقاً وقبحاً.

عرفت يومئذ كيف يؤكل فحل البصل ، يوضع على الأرض ويدش بقبضة يد لها وقع الحجر أو يد الهاون ، فلما هممت أن أقلدهم أحسست بوجع فى كلية يدى ، فأكرمونى أيضا بدش فحل البصل لى ، يقدمونه إلى كأنه دجاجة قصصوها لى بأيديهم . ليس معنا سكين ، ولاحتى مبراة ، معنا أسناننا فحسب.

كدت بعد الأكل أرقد سطيحة ، وأنام حتى لو وضعت رأسى على ركبة المساح ، وظلت رائحة البصل تليس فمى ولسانى وحلقى إلى صباح اليوم الثانى ، أحس له بغليان فى جوفى .. عشت بعد هذه الأكلة يوما كاملاً وأنا سيئ الخلق ، مناكف ، شرس ، جحود ، كافر ، إذا كان هذا حالى بعد أكلة واحدة فما بالك برجال – كل منهم كالشحط – لايأكلون إلا هذا الطعام فى أغلب الأيام.

وكما صعبت على نفسى يوم مأدبة البصل المستدير رثيت لها – واختلط الرثاء بالحزن والغضب – حين دق بابى بعد العشاء ذات ليلة رجل له عمل عندى ، لم أكد أوارب الباب حتى مرق منه كأنه هارب يلتمس النجاة ، يده وراء ظهره ، ولما اطمأن أن لاثالث معنا أعادها إلى الأمام ورفعها إلى علو وجهى – وهى مسافة قصيرة – يطلب إلى عينى – وهو يبتسم – أن تتمليا من بهاء سمكة كبيرة تتدلى من حبل من خوص ، تلمع فى العتمة ، وهو يقربها أيضا إلى أنفى .. هذه هى رشوته لى ، لم يكن غضبى لإقدامه على شراء ذمتى ، بل لحكمه على بأننى رجل بطنى شباح فارغ العين ، ماأظن أنه اشتراها بل صادها ليصيدنى بها.

ليس من الحلول العملية أن أحمل معى طعاماً وأنا خارج من الدار ، فانى أخجل إذا حل موعد الغداء وكنت بين الفلاحين أن آكل وحدى – وبدونهم – ماحملته يداى ، وليس مما أستسيغه أن أفرض نفسى على مضيفى ، وهل أنا أعمى ؟ يكفى أن ألقى نظرة إلى الدار ، ليس فيها شئ يمت إلى كلمة « الأثاث» بصلة ، سوى عدد من كراسى القش، مهشمة بالية . من بيوت الفلاحين التى دخلتها كثرة ليس فيها إلا الأرض

والجدران وفرن سماوى تنضج على بلاطته أرغفة من دقيق الشعير زرق مكببة ، هى كل طعامهم .. مع المش أو البصل . لاشئ غير هذا ، اللهم إلا إذا عددت بوص الأذرة الذى يغطى أرض القاعة نوعاً من السجاد .. واعتدت أن أقسم لمضيفى بأغلظ الايمان - كذباً - أننى مريض أو شبعان ، حتى ألفت أن أقضى نهارى صائماً ولا آكل إلا إذا عدت للدار . ووجدت مع الزمن أن صحتى تحسنت وزال ترهلى وصلب عودى وزادت مناعتى ، فحمدت الله.

***

نهم للمال

تعلو فراغة العين إلى درجة تهدد المرؤة ، وتقلب الإنسان المتعلم ابن الناس إلى وحش ضار لايشبع نهمه . لاأتورع هنا - كما عاهدت القارئ - عن الإدلاء - غير ملفق ولامبالغ - بقبح شديد يبلغ مبلغ الإجرام رأته عيناى ، ومن الخير أن أصف بعض ماكان يعانيه أهلنا ، للدرس والعظة ، ولكنى أحب أن أنبه إلى أننى أصف عهداً مضى عليه أكثر من ثلاثين سنة ، وأرجو ألا يحمل كلامى على محمل التعميم ، فمن الطائفة التى سأتحدث عنها كثرة أقر لها بالفضل والإحسان ، ولكن كان يزاملها مع الأسف ، قلة دنيئة مجنونة ، كرهت من عشرتها الحياة ، وأنفت لنفسى أن تسوى بينى وبينهم كلمة إنسان.

عرفت طبيب مركز كان همه هو الإثراء ، الإثراء العاجل بأى ثمن ، إن نهمه للمال لايقف عند حد . دع عنك استيلاءه - ظلماً وعلى خلاف القانون - على جنيه كامل من كل فلاح يكشف عليه ليشهد بصلاحيته لوظيفة « خفير» فاذا دفع المبلغ أجازه ولو كان أعمش ، وإلا فلا ولو كان له عين النسر ، بل الداهية حين ينتقل معنا إلى القرية حيث ضرب فلاح فلاحاً برصاصة أو سكين أو شومة ، يعلن من فوره أن المصاب ينبغى أن ينقل للمستشفى إلى « القشلة » - هل هى مشتقة من كلمة الأشلاء؟ لست أدرى - والمستشفى فى بندر المديرية بيننا وبينه مائة كيلو متر على الأقل . كلمة المستشفى هى السيف الذى يشهره طبيب المركز فى وجه الفلاحين ، وهم فى عز النكبة ، فانها تقع على المصاب وأسرته وقع الصاعقة ، هم يؤمنون إيماناً لايتزعزع أنه لو دخله لما خرج حياً ، ثم كيف ينقل ، وكيف يزأر؟ إنها مشقة لاقبل لهم عليها . حينئذ يأتى دور « حلاق الصحة » أراه يجوس خلال أهل المصاب ، يقول لهم : لو شئتم لتولى الدكتور علاجه هنا تحت مسئوليته ، فلا يذهب للمستشفى ، وإن أقل أجر يرضى الدكتور مبلغ كذا من الجنيهات .. يدور بين أهل المصاب ، تشاور رؤوسهم دائخة ، وعيونهم زائغة . يصطدم فى اللخمة واللهفة بعضهم ببعض ، ويكثر القيام والقعود . وتختلط أصوات الرجال بأصوات النساء ، أنستهم داهية الدكتور داهيتهم الكبري .. ثم يدور بينهم وبين الحلاق فصال ومساومة ، وتشفع ، وتوسل ، حتى يستقر الرأى على الأجر الذى يرضى الطبيب ، فيتفرق بعض الأهل جريا للبحث عن المال ، لايبرح الطبيب القرية حتى يضعه فى جيبه ، أما العلاج فسيتولاه بطبيعة الحال حلاق الصحة.

لاتبرح ذهنى ذكرى جلسة لى مع هذا الطبيب فوق مقعدين على الجسر عند قرية ، ننتظر إصلاح عجلة السيارة .. تلفنا ليلة غطيسة غابت نجومها .. لاينقطع زن الجنادب ونقيق الضفادع كأنما طار من هلع لبها، فهى ترى دوننا روحاً شريرة تخرخش فى غيطان الأذرة ، توشك أن تدهم الأرض . وجرى بيننا - دفعا

للانقباض – سمر لذيذ ، تتخلله الضحكات العالية ، ثم إذا بأذنى تسمع من تحت الجسر صوتا خفيضا يهمس بتوسل ذليل:

– يادكتور ، سايق عليك النبى ، أنا فى عرضك . اعمل معروف.

يقطع الدكتور كلامه لى ويلتفت إلى مصدر الصوت – وأنا لاأرى صاحبه – ويصرخ :

– هات الريال وتعال ..

– ماعنديش الليلة دى ، مااحكمش على قرش واحد ، من فضلك وإحسانك .. أنا تعبان بالحيل .. حاتفرتك

– ذنبك على جنبك

سألت الدكتور عن الذى يطلبه منه الرجل . والعجيب أنه أجابنى بلا خجل وهو يضحك : إنه فلاح يعرفه عنده حصوة فى المثانة ، تتحرك أحيانا فتمنعه من التبول ، فاذا حدث له هذا جرى إليه فى المركز فسلك له مجرى البول بالقسطرة لقاء ريال كل مرة.

– والقسطرة مش معاك دلوقتى؟

– أيوه ..

– وفيها إيه لو تريحه ، حرام عليك

– سيبه ده ابن كلب ، الريال أحسن من عينه

وقمنا إلى السيارة ولايزال الشبح من تحت الجسر ينادى:

– يادكتور سايق عليك النبى ، أنا ح اتفرتك

وهذه حادثة ثانية تعود هى الأخرى إلى ذهنى

ويل لى ! كنت أحسب أن هذه الذكريات قد هضمتها وفرزت خبثها ، إذا استثرتها عادت ، بعد مرور الزمن الطويل ومع ماينشأ معه من تسامح حتى مع ألد الأعداء ، وهى محطمة الأنياب مقلمة الأظافر ، وأنا هادئ النفس رابط الجأش ، كأنما أنقل عن شاهد غيرى . فاذا بها وأنا أفك عنها الأكفان البالية تهب ضارية تنهش قلبى ، فأتوجع لها بمقدار يفوق توجعى حين افتراسها لى أول مرة.

جناية قتل بشعة فى إحدى القرى ، رجل يملك فدانين لاغير ، وله خمسة أولاد كبار ، كلهم من الفلاحين الجائعين للأرض . ماتت أمهم وتزوج الأرمل – فى أول يوم بعد الأربعين – بفتاة صغيرة.

ستأتى لهم بمن يشاركهم فى الميراث ، لا ولداً واحداً بل ربما زربة عيال، صبيان وبنات ، تزعم الابن الأكبر الثورة ضد الأب وبين لإخوته أن لانجاة لهم إلا بقتل أبيهم ، فيهم من انصاع له وقبل الاشتراك فى الجريمة ، وفيهم من نصحه مكراً وسحب يده وإن علم بالذى سيحدث وباركه فى قلبه (كأنها أسرة كارامازوف) . وانفرد الابن الأكبر بأبيه فى الحقل وغافله وهوى على رأسه من الوراء بالشومة.

وصلنا – ومعنا الطبيب – بعد الحادثة بساعات غير قليلة.. وجدنا المصاب راقداً على الأرض ، فاقد الوعى لاينطق رغم انكباب بعض الناس على أذنيه ينادونه باسمه .. عظام رأسه سليمة ، ولكن الضربة أحدثت

شرخاً فى قاع الجمجمة . أخذ الدم يتسرب منه إلى جوفه ، فرأينا تنفسه البطئ نوعاً من البلع ، وكدنا نلحظ بطنه وهو يعلو شيئاً فشيئاً.. ملت فوقه أحدق فى وجهه ، حتى لحيته أزرق لونها ، لاأدرى لماذا وهمت أنه رغم انعزاله عن عالمنا وعجزه عن الإتيان بأقل حركة حتى من أهداب عينيه ، أن ذهنه لايزال - وسط ضجة كأنها قرع أجراس ضخمة- حاضراً معنا يعى مايدور حوله ، لم يكن الموت بل هذا الجمع الغريب بين الحضور والغياب هو الذى هز قلبى .. ثم بدأت حشرجة الموت.

أتدرى ماذا كان يفعل الطبيب فى هذا الوقت ؟ أرسل صبى الحلاق ليقول للزوجة الجديدة إن الدكتور مستعد لإجراء جراحة للمصاب إذا دفعت له مبلغ كذا ، قبلت المرأة من فورها دفع مايطلبه ولكنها استمهلته قليلاً حتى تجمع هذا المال من هنا وهناك وأخرج الطبيب من حقيبته أدوات الجراحة ووقف ينتظر .. نعم ينتظر ورود المبلغ ، فاذا برجل من الملتفين حول المصاب يرفع رأسه ويقول :

- خلاص طلع السر الربانى..

أعاد الطبيب أدواته إلى الحقيبة .. لم أتمالك نفسى أن أسأله :

- كيف ترضى إجراء الجراحة له وهو فى النزع الأخير . ثم أنت تعلم أنها ليست جراحة تربنة ، فليس الكسر فى عظام الرأس بل فى قاع الجمجمة ، ولاحيلة لك فيه (كنت فى ذلك الوقت أقرأ كثيراً فى الطب والأمراض)

فأجابنى:

- واجب الأطباء التدخل مادام فى المصاب عرق ينبض ! حتى ولو كان الأمل فى نجاح الجراحة واحداً فى الألف ..

كان يريد إجراء جراحة لميت ، من شدة جشعه للمال.

أطبقت الكلبشات على معصمى الابن الأكبر

الجنود الذين معنا من السوارى ربطوه بسلاسل وجروه جرياً وراءهم من القرية إلى المركز ، وهى مسافة طويلة . كنت أركب البوكس فورد مع وكيل النيابة والمأمور والطبيب وضابط المباحث . صليل السلاسل لايفارق أذنى . لم أجد فى نفسى الشجاعة أن أقول لهم « أركبوه معنا» لا أحتمل - رغم بشاعة الجريمة - رؤية إهدار الكرامة والتعذيب ، لم يصبح إنساناً بل أدنى من الحيوان . أمد رأسى - حتى تكاد تنقصف رقبتى - لأتطلع إلى وجهه ، والعجيب أننى رأيته متهللا لاتفارق الابتسامة شفتيه طول الطريق . كأنما وجد بهجة كبيرة فى أن يكون بطل هذا الركب كله ، لولاه لما كان ..

فى أغلب الجرائم التى حضرت تحقيقها تملكنى شئ من الحيرة . هل أنا صادق أم واهم ، أحس فى المتهمين نشوة عجيبة ، فكأنهم يترددون فى الجريمة بلذة ،. شأن المسحورين .. قد يكون تفسيرها أنهم يخرجون من الضياع إلى مسرح تسلط فيه عليهم الأنوار ، ويقوم لهم المركز ويقعد وتجئ لهم النيابة بجلالة قدرها .

***



مأثرة فلاحى كوبا

أرنستو تشى جيفارا

ترجمة : فؤاد أيوب

كان بودى أن أنقل فى هذه الصفحات كل كتابات جيفارا ، خاصة فى « حرب العصابات » و« بعد انتصار الثورة » و« يوميات بوليفيا» ، لأنها تحتوى على مأثرة حقيقية قدمها الفلاحون فى قرى أمريكا اللاتينية بعامة ، وفى كوبا خاصة ، تجاه ثورة كوبا بقيادة ، فيديل كاسترو ، والمناضل العالمى أرنستو تشى جيفارا ، ذلك أنه لولا جهودهم وكفاحهم ومكابداتهم وشهدائهم لما كان للثورة أن تنجز هدفها كما خططت له ، ففى لحظات الضنك والإشراف على الموت بين الغابات يبرز أحد الفلاحين ليدل الثوار على الطريق الصحيح ، ويقدم لهم الطعام والمأوى.

يذكر جيفارا الفلاحين بالعرفان والتقدير ويقدم نماذجهم بحب ، ولولا ضيق المساحة لنقلنا صفحاته كلها ، خاصة ، ليديا ، المرأة الفلاحة الجسور التى أسدت إلى الثورة الكوبية من جلائل الأعمال ، مايقف أمامه التاريخ صاغراً محترماً، وهى التى كانت همزة الوصل بين الثوار و العالم الخارجى .

إن تقديمنا هنا لدور فلاحى كوبا فى ثورتهم ، إنما هو نوع من مد البصر إلى عوالم أخرى ، لنعرف معكم أن الفلاح فى كل مكان - لايزال به فلاحون - هو وقود التغيير الحقيقى ، وصاحب المصلحة الأولى فى استقرار البلدان ونهضتها ، وخاصة إذا ماكانت هناك طبقة عاملة قوية وقادرة على إقامة تحالف مع الفلاحين والكادحين كافة.

مصطفى عباده

بعد أن عبرنا نهر أجى تابعنا مسيرنا فى أراض معروفة لدينا حتى وصلنا إلى دار الشيخ مندوزا Mendoza وكان علينا أن نشق طريقنا بواسطة الفؤوس فى الغابات التى لم يدخلها بشر منذ عهد بعيد ، مما جعل تقدمنا بطيئاً جداً . وقضينا الليل فوق أحد تلك المرتفعات نعانى الأمرين من الجوع ، ولازلت أذكر – كما أذكر أفخم ولائم العمر – اللحظة التى قدم لنا فيها الفلاح كريسبو إناء يحوى أربع سجقات استطاع أن يوفرها من الأيام السابقة ، قائلاً إنه يهديها للرفاق . وقد تلذذنا– أنا والفلاح وفيديل ورفيق آخر – بهذه الوجبة الهزيلة ، كما لو كانت وليمة دسمة.

وانتهى المطاف فى بيت العجوز مندوزا القائم فى ديريتشا دى كاراكاسْ ، وقدم إلينا صاحب البيت بعض الطعام . وبالرغم من خوفه الشديد ، فقد تعود على استضافتنا فى بيته كلما مررنا به مستجيبا لروابط صداقته مع كريستنثيو بيريز ، ومع غيره من الفلاحين الموجودين فى الفرقة.

لقد كانت المسيرة شاقة على ، إذ أصابتنى نوبة ملاريا ، ولولا أن – الفلاح – كريسبو والرفيق العزيز خوليو اكوستا زينون قدما لى من العون الشئ الكثير ، لما استطعت اجتياز تلك الحقبة الشاقة من أيام مرضى . وعندما كنا نصل إلى مثل هذه المواقع لم يكن من الممكن أن ننام داخل البيوت ، غير أن حالتى الصحية وحالة « الغاليشى » موران – الذى كان دائما عرضة للمرض – جعلت من اللازم علينا أن ننام تحت السقف ، بينما انصرفت الفرقة إلى حراسة المنطقة من غير أن تدخل إلى البيت فى غير وقت الأكل .

ووقع فى تلك الأثناء حادث عجيب فتح عيوننا أخيراً ، بعد جمعه إلى عدد من القرائن الأخرى . ذلك أن ايوتيميو غيرا كان قد ادعى قبل ذلك أنه رأى فيما يرى النائم أن سيرخيو أكونيا قتل ، والأكثر من ذلك أنه حدد أن قتله تم على يد العريف روسيليو ، وقد آثار ذلك مناقشات فلسفية طويلة فى موضوع معرفة ما إذا كان التنبؤ بالأحداث بواسطة الأحلام ممكنا أم لا . وبصفتى المكلف بالمحاضرات الثقافية والسياسية اليومية ، فقد شرحت للرفاق أن ذلك مستحيل ، وأنه إذا حدث فلا يعدو أن يكون مصادفة نادرة ، وأننا جميعاً كنا نتوقع مثل هذه النهاية لسيرجيو أكونيا ، وأن روسيليو مشهور بالجرائم الوحشية التى يرتكبها فى طول البلاد وعرضها ، إلخ.

غير أن أونيفرسو سانشت بعث القلق فى نفوسنا ونبهنا إلى ضرورة اليقظة والحذر عندما أعرب عن اعتقاده بأن ايوتيميو ليس أكثر من دجال ، وأنه لابد أن يكون قد سمع الخبر من بعض الناس مادام قد غادر المعسكر فى اليوم السابق ، ثم عاد حاملاً معه خمسين علبة من الحليب ومصباحاً عسكرياً.

كان خوليو تينون أكوستا المشار إليه سابقاً – وهو الفلاح الأمى البالغ الخامسة والأربعين من العمر– أشد المتحمسين لنظرية انتقال الأفكار ، ولابد لى من الحديث عن هذا الرجل الرائع ، فقد كان

أول تلميذ لى فى لاسييرا ، وكنت أبذل مجهودات صادقة لتعليمه الكتابة والقراءة كلما عسكرنا فى مكان ما ، وكنت أنتهز كل فرصة ممكنة لأعلمه الأبجدية ، وقد أقبل خوليو ثينون على التعلم بقريحة فذة مولياً ظهره للأعوام التى مرت من حياته ، ومتطلعاً دائماً إلى المستقبل المشرق . ولعل الدرس الذى يمثله هذا الرجل جدير بأن يكون هذه السنة مثالاً للكثيرين من الفلاحين من رفاقه فى تلك المنطقة زمن الحرب ولأولئك الذين يعرفون قصته ، قدم خوليو ثينون أكوستا فى ذلك الحين ، خدمات جلى كان الرجل الذى لايعرف الكلل ، والمطلع الوحيد على المنطقة التى نعسكر فيها ، كان الرفيق الذى يواسى رفاقه وقت الشدة ، ويبذل العون للرفاق المدنيين الذين لم يصلب عودهم بعد ، بصورة كافية ، كى يتخلصوا من المأزق وكان هو الذى يجلب الماء من النبع البعيد والذى يوقد النار بسرعة بالغة ، والذى يعرف الأماكن الصالحة لإضرام النار فى الأيام الماطرة . وبكلمة واحدة كان خوليو ثينون أكوستا الرجل – المجموعة فى ذلك الحين.

فى التاسع من فبراير ١٩٥٧ انطلق ثيرو فرياس ولويس كريسبو كعادتهما بحثاً عن المؤونة ، واستمر الهدوء فى كل المنطقة حتى العاشرة صباحاً عندما تمكن فلاح انضم إلى الفرقة حديثاً يدعى اميليو لويراندا من القبض على شخص عثر عليه متلصصاً فى جوار المعسكر ، وقد تبين أن الأسير يمت بقرابة إلى الرفيق كريستنثيو ، المستخدم فى أحد مخازن سيستينو حيث تعسكر فرقة كاسيلاس ، فأخبرنا بأن كاسيلاس موجود فى أحد البيوت القريبة على رأس ١٤٠ جندياً ، وأن باستطاعتنا رؤيتهم من مكاننا على أحد المرتفعات الجرداء ، فى المنتأى ، كما أخبرنا الأسير بأنه قابل ايوتيميو ، وأن هذا الأخير أفاده بأن المنطقة ستقصف فى الغداة . وفعلاً فقد بدأت قوات كاسيلاس تتحرك دون أن نتمكن قط من أن نعرف وجهتها بالضبط . وبدأت الشكوك تساور فيديل : إن سلوك ايوتيميو العجيب قد نبه فكرنا الناقد أخيراً فبادرنا باتخاذ مايلزم لتفادى مفاجآت أخرى . وأصدر فيديل أمراً بالانسحاب ، فتحركنا نحو قمة الهضبة حيث انتظرنا رفاقنا الذين ذهبوا للاستطلاع . ولم تمض برهة حتى أقبل ثيرو فريياس ولويس كريسبو : إنهما يلاحظان شيئا غير عادى . وبينما نحن مستغرقون فى مناقشتهما لمح ثيرو ريدوندو شبحاً يتحرك ، فأشار إلينا أن نصمت ، ولقم بندقيته ، وفى اللحظة نفسها انطلق عيار نارى ، وجاءت رشاشة فى أعقابه وفى مثل لمح البصر . امتلأت الأجواء بالرشقات والانفجارات . كان الأعداء يركزون هجومهم على المكان الذى كنا معسكرين فيه قبل فترة قصيرة . وزصبح المعسكر خالياً فى مثل لمح البصر أيضا . وعلمت بعد ذلك بكل أسف أن الرفيق خوليو ثينون أكوستا قد ظل فى قمة الجبل إلى الأبد. إن الفلاح الجاهل ، الفلاح الأمى ، الذى أدرك المسئوليات الجسام التى ستتحملها الثورة بعد النصر العسكرى ، والذى أخذ يعد نفسه لتلك المسئوليات ابتداء من الحروف الأبجدية ، لم يستطع إنهاء مهمته العظيمة . أما بقية الرفاق فقد تسللوا خارج منطقة

القتال وتبعثروا فى كل الأنحاء . وأما حقيبتى الشهيرة ، التى كنت فخورا بها أيما فخار ، المحشوة بالأدوية والطعام والكتب والأغطية ، فقد بقيت فى مكانها ، وكل مانجحت فى إنقاذه هو معطف من جيش باتسيتا كنت قد غنمته فى معركة لابلاتا ، وقد أطلقت ساقى للريح حاملاً هذا المعطف.

أيام المسير

قضينا الأسبوعين الأولين من شهر آيار فى السير نحو هدفنا دون توقف كنا فى مطلع الشهر فوق إحدى القمم القريبة من توركينو ، وقد اجتزنا مناطق عديدة شهدت فيما بعد فصولاً مهمة من تاريخ الثورة ، هكذا مررنا بسانتا آنا Santa Ana وهومبريتو Hombrito، وبعد بيكو فيردى Pico Verde وقفنا على بيت اسكوديرو فى المايسترا ، ثم تابعنا مسيرنا حتى « هضبة الحمار» . أما اتجاهنا شرقاً فقد قمنا به للحصول على شحنة من الأسلحة قيل إنها ستصل من سانتياغو إلى هناك قريباً من أوروديغيا ، فى جوار « هضبة الحمار».

استغرقت مسيرتنا أسبوعين كاملين . وفى إحدى الليالى خرجت لقضاء حاجة طبيعية ، فضللت طريقى ولبثت مدة ثلاثة أيام إلى أن التقيت أخيراً بالرفاق عند المكان المسمى أومبريتو . وفى هذه الأيام الثلاثة لمست لمس اليد كيف أننا نحمل فوق ظهورنا كافة التجهيزات اللازمة كالملح والزيت الأساسيين والأطعمة المعلبة بما فيها الحليب وكل مايلزم للنوم ولإيقاد النار ، بالإضافة إلى أداة أساسية كان لى فيها ذلك الحين ملء الثقة : البوصلة ، وإذ وجدتنى هائماً استغثت بالبوصلة ، غداة تلك الليلة الرهيبة ، وظللت مسترشداً بها طوال يوم ونصف اليوم ، كى يتبين لى بعدئذ أنى مازلت ضائعاً . ووصلت إلى بيت أحد الفلاحين أخيراً، فقادونى إلى معسكر الجيش الثورى . وتأكد بعد ذلك أن استعمال البوصلة فى إقليم متعرج ومتضرس كسييرا مايسترا لايحدد الاتجاهات بدقة ولذلك يجب الاستعانة بدليل ، أو بمعرفة وثيقة بالمنطقة ، كما حدث فيما بعد ، حين جاء دورى ، بالضبط لقيادة الأعمال العسكرية فى منطقة أومبريتو.

تأثرت بالغ التأثر للقاء الحار الذى استقبلنى به الرفاق لدى عودتى إليهم ، وكانوا قد انتهوا فى تلك اللحظة من محاكمة ثلاثة جواسيس حكم على أحدهم ويدعى نابوليس بالموت . وقد ترأس هذه المحكمة الشعبية الرفيق كاميلو.

كان على ، فى تلك الأيام ، أن أقوم بواجباتى كطبيب تجاه الأهالى فى كل قرية نحل بها ، وتلك المهمة رتيبة بالنظر لقلة الأدوية وتشابه الحالات السريرية : فقد كانت النساء اللائى هرمن قبل الأوان يشتكين دوما من تساقط أسنانهن ، أما الأطفال فكانوا يعانون غالباً من انتفاخ بطونهم وكانت أكثر الأمراض شيوعاً الكساح والطفيليات وسوء التغذية ، ولازالت هذه الأمراض سارية حتى الآن ، ولكن نسبتها انخفضت كثيراً عن ذى قبل ، فقد التحق هؤلاء الأطفال « بمدينة كاميلو تشيانغويفوس

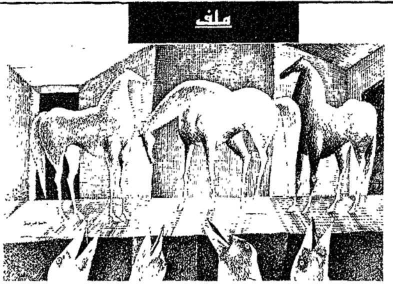


المدرسية » حيث استعادوا صحتهم وأصبحوا أطفالاً آخرين يختلفون تمام الاختلاف عن تلك الهياكل الشاحبة التى عرفتها « مدينتنا المدرسية» الرائدة.

أخذ الثوار والجماهير الفلاحية بالانصهار شيئا فشيئاً فى كتلة واحدة دون أن يستطيع أحد القول فى أى وقت من الدرب الطويل تم هذا الانصهار ، وفى أية لحظة أصبح ما أعلناه حقيقة صميمية ، وفى أية لحظة أصبحنا جزءاً لايتجزأ من فلاحينا . وكل ما أعلم – فيما يخصنى – أن هذه المعاينات الطبية لفلاحى سييرا مايسترا قد حولت قرارى العفوى والرومانسى حتى درجة ما ، إلى قوة أصفى وأصلب بما لايقاس . ولم يشك أهالى سييرا مايسترا قط ، هؤلاء الرجال والنساء الصادقون والصابرون ، فى الدور العظيم الذى لعبوه فى صياغة أيديولوجيتنا الثورية .

رقى الرفيق غييرمو غارثييا إلى رتبة نقيب فى ذلك المكان ، وعهد إليه باستقبال كل الفلاحين المستجدين فى الجيش ، ومن يدرى ، فلعل غييرمو نسى تاريخ ترقيته ، ولكننى دونته فى مفكرتى : السادس من أيار ١٩٥٧.

فى اليوم التالى ، تركتنا هايدى سانتا ماريا لإجراء بعض الاتصالات مزودة بتعليمات دقيقة من فيديل ، وبعد ذهابها بيوم واحد وصلتنا أنباء اعتقال « نيكاراغوا» الرائد إيغليسياس الذى كان مكلفاً بمهمة إحضار الأسلحة . وقد أحدث اعتقاله بلبلة كبيرة فى صفوفنا ، إذ كيف تصلنا الأسلحة .إذن ؟ ومع ذلك تابعنا سيرنا فى نفس الاتجاه قاصدين جبل بورو ، حتى وصلنا إلى منخفض صغير قرب بيتو دل أغوا ، حيث وجدنا فسحة من الأرض مع مجموعة من الأشجار المهجورة فى وسط سييرا مايسترا وكوخين مهجورين ، وهنالك اعتقلنا عريفاً من جيش العدو ، قريباً من الطريق العام ، اشتهر بجرائمه منذ زمن بعيد .



الهروب إلى المقاومة

شاهنده مقلد

إذا كان المؤرخون يرون فى عصر محمد على بداية لمصر الحديثة فقد واجه الفلاحون عموماً فى فى عصره نظاما عموميا للسخرة وجباية الضرائب الباهظة وعسف الجباة وظلم المحاكم المختلطة وعدم عدالة توزيع المياه وانتزا ع الأرض من أجل دفع الكوبونات الخاصة لتسديد الديون المصرية ،ومع السيطرة الأوربية من مراقبة وغيرها كان لابد من مزيد من الأموال وبالتالى المزيد من التعذيب فازداد استعمال الكرباج على أجساد الفلاحين وصدر منشور للمديرين والمأمورين مفاده أن يحصل من الفلاحين الأموال المتأخرة عليهم لثلاث سنوات مقبلة وإذا حصل امتناع عن الدفع يكون الالتزام ببيع الارزاق والمحاصيل ثم بيع المواشى والأطيان.

إن قصص ما تعرض له الفلاحون هى حكايات دامية ومؤلمة وتتسم بالقسوة وكما قال أحد أعضاء مجلس العموم البريطانى فى ذلك الوقت «إن صوت الكرباج يسمع على ظهر الفلاحين المرهقين المثقلين بالضرائب والأعباء من أجل الحصول على الذهب لإمداد البيوتات المالية» لكن الفلاح لم يستسلم بل ثارت جموعه ونطق بالمعارضة حين فاضت آلام نفسه ولقد تعددت أساليب التعبير عن الضيق والتذمر بتأييد كل موقف يوجه ضربة لمتسغليه وكانت أولى الخطوات هى الهروب من العمل فى الأرض ،فهى أرض لا يملكها ولا يملك عائد جهده منها .وكان ذلك الهروب هو شكل من أشكال المقاومة السلبية فى الكفاح من أجل الحرية . صور نائب القنصل البريطانى هذا الوضع قائلا: «استمرت هجرة الفلاحين تركوا منازلهم بسبب الضغط المتزايد عليهم هجروها على وجوههم مسحات الغم والفقر والعذاب».

وقد سمى هؤلاء بالمنسحبين وكثر عددهم بدرجة أقلقت الحكومة ومجلس شورى النواب.. إلا أن هذه المقاومة السلبية ما لبثت أن عبرت عن نفسها فى خطوات عملية ..لقد كانوا يتحركون تجاه الثورة وبدأت هذه التحركات تندرج لتعبر عن ارادتهم فى ضرب السلطة الموجودة وإيذائها وشهدت السنوات الأولى من حكم الخديو إسماعيل قدراً كبيراً من الشغب والاضطرابات بين فلاحى الصعيد وقاد التمرد رجلا يدعى« أحمد» ادعى أنه من احفاد الرسول ص واعتبره الفلاحون وليا ونادى بأنه سيكون حاكم مصر .. وما لبث أن تحول الأمر إلى ثورة بالصعيد قاد الخديو فى مواجهتها حملة مسلحة قتل فيها قائد الثورة ودمرت الأرض الزراعية ..وفى عام ١٨٨٠ انتقلت الاضطرابات إلى شمال الدلتا وعم الوعى بتلك الظروف الصعبية التى مر بها الفلاحون فخلقت منهم أشخاصا يفهمون ويتدبرون ويحيدون عن الطاعة والخنوع. كتب مراسل التايمز فى ذلك الوقت يقول« لست مبالغا إذا قلت إن فى القاهرة الآن مئات المشايخ يمثل كل منهم قرية من القرى ..لقد جاءوا بعرائض يشرحون فيها بؤس أوضاعهم».

وتقوم الثورة العرابية ليكون الفلاحون هم دعامتها وقوتها الرئيسية فقد عبرت عما يتطلع إليه هؤلاء المعذبون من حياة حرة كريمة يقول الدكتور محمود الحصيف فى كتابه-أحمد عرابى المفترى عليه . واصفا الموقف حينما تواجه عرابى مع الخديو توفيق «الموقف رهيب بالغ الرهبة ففى هذا الجانب حيث يقف الجند نرى مصر قد أيقظتها المحن والفواجع تتمثل فى هذا الجندى الفلاح تجرى على لسانه كلمتها فى غير التواء أو تلعثم وفى الجانب الآخر صاحب السلطان المورث تغضبه وتذهله هذه اليقظة .هنا الحرية الوليدة والديمقراطية الجديدة وهناك التقاليد العتيدة والأوتقراطية العنيدة. ثم يقول بعد معركة كفر الدوار والتى استبسل فيها جيش الثورة العرابية «حسب هؤلاء الفلاحون فخراً أن يخوضوا غمار المعارك لأول مرة فى تاريخهم الطويل مرافقين عن مبدأ من أجل المبادئ الإنسانية وهو مبدأ الحرية الزهراء وحسب قائدهم أن يكون أول فلاح فى مصر نادى بالحرية فى قومه ثم وقف يذود عنها فى ميادين القتال».

وفى أحضان الفلاحين اختبأ عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية واحد قادتها ولم تفلح قوات الاحتلال فى العثور عليه برغم أحكام الاعدام التى أصدرتها وآثر الفلاحون الموت على أن يسلموا عبد الله النديم إلى سلطة الاحتلال.

ويهزم الولس عرابى كما يقول الفلاحين تعبيراً عن خيانة الإقطاعيين للثورة العرابية.

إلا أن نضال الفلاحين يتواصل طلبا للحرية والاستقلال وتقف قرية دنشواى إحدى قرى محافظة المنوفية رمزاً مشرفا لصراع الفلاحون المصريين ضد الاستعمار البريطانى حينما هب زهران وصحبه من الفلاحين مدافعين عن حرمة أرضهم من دنس جنود الاحتلال فعلقت لهم المشانق ونكل بهم وبأسرهم وانتفضت مصر كلها ومعها احرار العالم تدين هذه الجريمة البشعة ،

وفى ثورة ١٩ يعلن الفلاحون وأبناؤهم من المثقفين الوطنيين قيام أول جمهورية على أرض مصر ، وهى جمهورية زفتى إحدى قرى محافظة الغربية ويسجل اللورد ملنر أحد القيادات الرئيسية لقوى الاحتلال الانجليزى فيصف الوضع فى مصر يوم ٣/١٨ سنة ١٩١٩ قائلا: «لقد جاهرت مديريات البحيرة والغربية والمنوفية والدقهلية بالثورة وعندما حاولنا خرق الحصار بتسيير قطار تحت الحراسة إلى الصعيد عاد إلى القاهرة من محطة (الرقة) محطم العربات مشوهاً .لقد بدأ الفلاحون فى بحرى وقبلى يدمرون المحطات».

ومن ثم لم يجد الاحتلال مفرا أمام هذه الثورة العارمة للفلاحين المصريين والشعب المصرى بكافة طبقاته وفئاته إلا بالافراج عن زعماء الثورة وعلى رأسهم الزعيم سعد زغلول.

وفى بداية الخمسينيات من هذا القرن تصاعدت حركات الفلاحين ضد كبار الملاك من أجل الأرض والحرية ..فى بهدت وكفور نجم وساحل سليم لتمهيد الطريق لنفر من أبنائهم فى جيش مصر ليعلنوا فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الثورة على الملكية والإقطاع .وكان الفلاحون المصريون هم أول من بادر بتأييد الثورة والوقوف إلى جانبها وجاء صوتهم من قلب كمشيش إحدى قرى محافظة المنوفية.

إن ملحمة نضال هذه القرية هى نموذج كاشف لحقيقة نزوع الفلاحين المصريين وابنائهم إلى الحرية ..إنها قريتى التى أشرف بالانتساب إليها .وفى هذا الإطار اسمحوا لى بأن القى الضوء على مسيرتها النضالية وأن أتخذ منها نموذجاً يجسد توق الفلاحين المصريين وأبنائهم إلى الحرية الحقيقية المبنية على حق الإنسان فى العيش بكرامة وشرف دون ذل أو مهانة.

لقد تعرضت هذه القرية فيما قبل ثورة يوليو لقهر إقطاعى لا مثيل له استخدمت فيه أساليب القرون الوسطى من اغتصاب الأرض بالقهر والارهاب ، التحكم فى مياه الرى ، إجبار الفلاحين على العمل سخرة فى حقولهم.

احتكار تجارة القطن وكذا تجارة المواد التموينية والبذور والسماد حرق مصنع الكتان اغلاق المدرسة الوحيدة التى كانت بالقرية حرمان الفلاحين من حقهم فى إقامة الأفراح أو حتى المآتم إلا بأمر منه .ولقد أدى ذلك القهر الاقطاعى إلى هرب كثير من أبناء الفلاحين إلى محافظات أخرى وأصبحت القرية تحت الحكمْ الإقطاعى سجناً كبيراً للفلاحين .وقد أرسل أحد أبنائهم رسالة إلى والده يقول فيها: «يابا عيش ديك يوم ولا تعيش فرخة سنة».

فى محاولة لدفعة إلى الثورة ضد الأسرة الإقطاعية وكان شباب الفلاحين الذين أتيحت لهم فرصة الهرب إلى خارج القرية والالتحاق بالتعليم هم القوة التى قادت حركة المقاومة. وانطلق صلاح حسين ليعلن لهم فور قيام ثورة يوليو وتحديدا يوم٤ سبتمبر ١٩٥٢ «أيها الفلاحون لقد قامت ثورة ٢٣ يوليو من أجلكم ارفضوا السخرة طالبوا بأراضيكم المغتصبة عيشوا أحرارا فوق

أرضكم.

واندلعت شرارة الثورة فوق الأرض ودارت معارك مجيدة بين الاقطاع والفلاحين غيبتهم السجون والمعتقلات حيناً والحقوا الهزيمة بالاقطاعيين حينا آخر.

وتمكنوا فى الفترة من ٥٢ حتى ١٩٥٨ أن يحققوا جزءاً من أهدافهم فألغيت السخرة ، والغيت العمودية ، وتم تحرير تجارتهم وموادهم الإنتاجية من سيطرة الأسرة الإقطاعية وعاد جزء من الأرض المغتصبة إلى أصحابه وفى خضم هذا النضال سقط الشهيدان أبو زيد أبو رواش وعبد الحميد عنتر يحتضنون التراب الأسمر وتحتضنهم سواعد الفلاحين مقسمين على مواصلة المسيرة.

وفى عام ١٩٥٩ تعتقل كوكبة من قادة القرية ضمن حملة اعتقال الشيوعيين ثم يطبق العزل السياسى على الصف الأول من قيادات القرية جنباً إلى جنب مع الاقطاع الذى حاربوه ويتم انجاز المزيد من الانتصارات فى هذه المرحلة من ٥٨-٦٦.

*الفوز فى معركة الاتحاد القومى

* كشف تهرب الاقطاعيين من قوانين الإصلاح الزراعى ومصادرة الأرض وتوزيعها على الفلاحين.

* استخلاص الجمعية التعاونية من براثن الاقطاعيين لصالح الفلاحين.

* الفوز بجميع مقاعد الاتحاد الاشتراكى.

* تنشيط نقابة العمال الزراعيين.

* نشاط سياسى مكثف ممتد إلى خارج العزبة.

* رفع شعار المزرعة التعاونية والسعى إلى البدء فى تنفيذها.

* تشكيل لجنة للدعوة والفكر وفق برنامج مستقل تضعه قيادة القرية اثمرت كوادر فلاحين واعية ومثقفة.

لقد اتسعت آفاق الفكر والنضال الفلاحى ليشمل القضايا الفكرية والنظرية والتحرك الفعلى على المستوى الوطنى والقومى فى مواجهة ما أدركه قائدهم «صلاح حسين» من خطورة تحركات الرجعية فى الداخل وتربص الاستعمار والصهيونية فى الخارج . ولم تكن مصادفة بعد أن وصلت الحركة النضالية فى هذه القرية إلى هذه الأبعاد فكريا وسياسيا وحركيا إلا أن تنطلق رصاصات الغدر والتخلف فى ٣٠ أبريل سنة ١٩٦٦ لتقتل صلاح حسين ابن الفلاحين البار.

وهبت مصر كلها من أقصاها إلى أدناها تساند قرية كمشيش وتؤازرها واتسعت سواعد القرية لتضم فى أحضانها أشرف وأنقى وأعظم نساء ورجال وشباب مصر من الفلاحين والعمال وكبار الصحفيين والكتاب والأدباء والشعراء والفنانين وتحولت ذكرى استشهاد صلاح حسين فى

٣٠ أبريل من كل عام إلى مؤتمر قومى ووطنى تشارك فيه كافة القوى التقدمية والوطنية والقومية والاشتراكية ترتفع من جنباته المطالب المشروعة للشعب المصرى والعربى بالديمقراطية والعدالة الاجتماعية والتصدى للإمبريالية والصهيونية وخاضت قيادة كمشيش معارك ضارية دفاعاً عن حقوق الفلاحين فى مواجهة قوى الرجعية التى إستظلت بالنكسة لتنقض على المكاسب التى تحققت لهم بنضالهم ودماء شهدائهم.

* شاركت كمشيش بكتيبة من نسائها ورجالها فى صفوف المقاومة الشعبية التى كان من المفروض أن تتصدى للعدو الصهيونى على مدن القناة سنة١٩٦٧.

* تم نفى ٢٠ امرأة ورجلا وشابا إلى خارج محافظة المنوفية عقب احداث مايو ١٩٧١ التى قادها السادات بهدف الإنقلاب على ثورة يوليو لإبعادهم عن انتخابات الاتحاد الاشتراكى فتقدم الصف الثانى لدخول المعركة الانتخابية وتحقق له الفوز الكامل.

* أعتقل العديد من نسائها ورجالها على مدى سنوات ٧١-٨١ ضمن صفوف الحركة الوطنية التقدمية التى تصدت لنهج كامب ديفيد.

* وكان أهم إنجازاتهم هو العمل والمساهمة النشطة والفعالة فى تحويل حلم شهيدهم وحلم الحركة التقدمية المصرية فى العمل على تكوين اتحاد عام للفلاحين المصريين ، وتكللت جهودهم بالنجاح وأعلن فى ٣٠ أبريل ١٩٨٣ عن ميلاد أول اتحاد للفلاحين المصريين كمنظمة نقابية ديمقراطية تدافع عن حقوق الفلاحين وتسعى إلى تحقيق مطالبهم وفق برنامج يحدد أهداف الاتحاد.. ولائحة تحدد أسلوب عمله وحركته .ومجلس إدارة منتخب يقود مسيرته وضم المؤتمر الأول للاتحاد ٤٠٠ مندوب من١٨ محافظة وانتخب رئيس مجلس إدارته.

ومنذ ميلاد الاتحاد وهو يواصل الدفاع عن الحقوق المهدرة للفلاحين وفى القلب منها تعميق المشاركة الديمقراطية التى كفلها لهم الدستور.

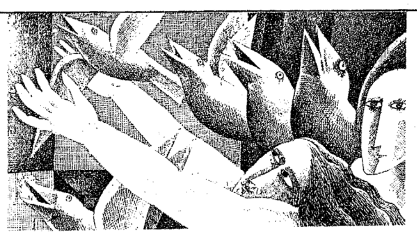
* لقد شارك الاتحاد فى التصدى لكل القوانين المعادية والسالبة لحقوق الفلاحين ومكتسباتهم التى تحققت لهم إبان المرحلة الناصرية وما زال يواصل معركتهم حتى الآن.

* أدان الاتحاد اتفاقيات كامب ديفيد وغيبت السجون والمعتقلات العديد من قياداته ثمنا لهذا الموقف.

* تصدى الاتحاد لمحاولة السادات امداد الكيان الصهيونى بمياه النيل.

* قاوم الاتحاد وما زال محاولات التطبيع مع العدو الصهيونى وتحديداً فى الزراعة والرى- لجنة مقاومة التطبيع فى الزراعة والرى- كما أن الاتحاد عضو أيضا فى لجنة مقاومة التطبيع العربية.

ولاشك أن جموع الفلاحين المصريين لا يزالون فى حركة إيجابية يواجهون بها شوقهم للحرية التى تعنى استقلال إرادتهم عن إرادة المسيطرين والمستغلين.



وختاماً فإن ما أريد أن استخلصه تحديدا من تجربة كمشيش النضالية :

أولا: قضية التنظيم فالحركة فى كمشيش كانت منذ يومها الأول- حركة منظمة سواء بالشكل الهرمى (القيادة والقاعدة) أو بالشكل الأفقى (لجنة تنظيمية ولجنة جماهيرية).

ثانيا: آمنت قيادة الحركة النضالية فى كمشيش بضرورة التسليح فى مواجهة الاقطاع المسلح.

ثالثا: العمل المشترك والجبهوى كان السمة الرئيسية لحركة كمشيش منذ البدايات فلقد تضامن الفلاحون الفقراء مع متوسطى الملاك فى مواجهة الاقطاع . تشكلت ما أطلق عليه لجان الأحرار التى قادت العملية الثورية من الطلاب والفلاحين والعمال أيضا. وضعت قيادة الحركة فى كمشيش يدها فى يد كل القوى السياسية التى ساندتها ودعمتها فى نضالها ضد الاقطاع فى مراحلها الأولى وفى مواجهة مؤامرته بعد ٢٣ يوليو .

رابعا: ربطت حركة النضال فى كمشيش دائما بين القضايا السياسية والقومية .وكان النضال ضد الاستعمار -والمشاركة بكتيبة من القرية فى مواجهة العدوان الثلاثى سنة١٩٥٦ مرتبطا فى نفس الوقت بالنضال الشرس والتخطيط المحكم من أجل امتلاك مقدرات الجمعية التعاونية بالقرية.

خامسا: التطور الدائم لأساليب الحركة مع ثبات الهدف فى كل مرحلة نضال سياسى أو مسلح تحرك جماهيرى أو سرى أمنت القرية أن الأساليب يجب أن تكون دائما متجددة وحيوية وملائمة لطبيعة كل مرحلة ومستهدفات كل معركة.

سادسا: كان من خصائص كمشيش أنها فى نفس الوقت الذى ترتبط فيه قيادتها فكريا أو عضويا بالقوى السياسية المختلفة حريصة على أن يكون لقيادتها المحلية حرية إصدار القرار الملائم فى اللحظة المناسبة.

سابعا: استمرارية النضال رفع فلاحو كمشيش دائما شعار «فلننهزم أو ننتصر ولكن تبقى المعركة مستمرة».

وما زالت المعارك مستمرة.. وما زلت ألوذ مع الفلاحين بالاختيار الوحيد ، ألا وهو المقاومة فليس بعدها إلا المذلة والهوان.



محاولة فى التنظير (١)

فى السينما فلاحون و متفرجون

مهداه إلى الشاعر عبد المنعم رمضان

على عوض الله كرار

* شكراً للأحباء الذين لم ينزعجوا من تليفوناتى السائلة عن معلومة معينة تخص تأملاتى هذه ، وأخص بالشكر : د. أبو الحسن سلام / عبد الله هاشم/ مصطفى نصر/ جابر صبرة.

كذلك الأحباء الذين أزعجتهم بقراءة كل فكرة تناولتها هنا عبر التليفون طمعاً فى المزيد من الاستفادة ، وأخص بالشكر : أحمد الشريف / محمد عبد العظيم.

مصر بلد الفلاحين...

العمال المصريون لم يصبحوا بعد طبقة عمالية.. هم ما زالوا فلاحين.. كذلك الموظفون.. المديرون.. حتى رؤساء الوزارات والحكومات التى مرت على مصر. ربما لهذا (ولأسباب أخرى) لم يكن لمصر خطط للتنمية سوى مرة واحدة أو مرتين فى الخمسين سنة الأخيرة.

الفلاح يرمى البذرة ثم يراقبها وهى تنمو بذاتها ، يكفيه أنه مهد التربة لها ، ومن وقت لآخر يمدها بالماء ، وإن لاحظ أى أعتداء عليها سارع بالمبيدات .. حكومات مصر تشبه هذا الفلاح ..بل هى هذا الفلاح...

ترمى الكلمة/ الفكرة/ القرار/ القانون ، إلخ...

ثم تتركها لتطرح بذاتها السمن والعسل.

فقط ، لكل منها بطاقة تموين تمدها ، على فترات معينة ، بالحد الأدنى من الضروريات..

وإذا هاجمها عدو تسرع بملاقاته بأسلوب واحد لا يتغير، وإن حدث التغير ، فسرعان ما يأخذهم الحنين إلى استكمال المقاومة بالأسلوب القديم..

رغم، ورغم ، ورغم

رغم نصائح الصيدلى وطبيب الأسنان بتغيير المعجون ، والفرشاة ، كل فترة زمنية حتى لا تألفها الميكروبات وتكتسب منها مناعة، لا تحميها فحسب ، بل تقويها ، ولا يكون أمامنا سوى أن ننزع أسناننا نابا فنابا ، وضرسا فضرسا ،وهذا من أولى مطالب السلطة العسكرية الحاكمة برداء مدنى الولايات المتحدة الأمريكية التى بقدر ما أبغضها (لحروبها العدوانية) أحبها (لسينماها الجميلة) التى وقف عدد من مشاهيرها ضد سياسات بوش الآمرة بخلع أسلحة الدمار الشامل من كافة دول العالم ، ما عدا دولته هو ،وحلفائه الأساسيين ،وعلى رأسهم (إسرائيل). ولما كان كلامى فى السينما ، وعن مادتها التى هى فى الأساس : أنا وأمثالى من ذوى الجذور الفلاحية ،ونعمل جميعا فى مهنة ترويحية واحدة ، ندفع لها نحن الثمن ،وتمنحنا هى حرية اختيار الوقت والمكان ، هذه المهنة هى الفرجة:

(١) على الموالد (٢) على الأفراح (٣) على المسرحيات

(٤) على التليفزيون (٥) على مصائب الناس(٦) على خناقة فى الشارع

(٧) على بنت حلوة تقلع عن جسمها الهدوم، وشاب من وراء ستار شفاف فى بلكون مقابل يراقبها..

(٨) وعلى الأكثر انتشارا ، ومحبة ، وحميمية: السينما صديقة الفقراء ورفيقة رومانسيات الصبا..

لذا سيكون أول كلامى الآخذ حقه فى التفصيل والتوضيح (بعد التترات السريعة المصورة لطبيعتنا الفلاحية على طريقة الفيديو كليب قبل مروره بالكومبيوتر) عن أسلوب الفرجة الفلاحى:

المتفرج المصرى يختلف عن المتفرج المدنى فى باريس أو لندن مثلا..كيف عرفت هذا؟ ..بالتأكيد صادفنا متفرجين أجانب فى دور العرض السينمائى المتميزة ،ولحناهم على ضوء الشاشة ،وهم فى حالة سكون تام، كأنهم فى حفل موسيقى أو داخل كنيسة ،وهناك موعظة تأخذ طريقها إلى قلوب المتعبدين ،وأى اصطدام يحدث بينها ،وبين حرف واحد يخرج عفوا من متعبد ، قد يحرفها قليلا عن المكان الذى قصدت أن تسكنه.

وربما لأن المتفرج الأوروبى هو ابن التطور الصناعى البالغ من العمر نحو أربعة قرون ،وهو

تطور قائم على مبدأ تقسيم العمل الذى انتقل إلى التعليم والمناهج الدراسية وإلى المعارف البشرية من علوم وفنون وفلسفات ، إلى الذهن ذاته ، وطرائقه فى التفكير ، ثم (بطول الزمن وزخمه) انتشر تلقائيا فى جسم الإنسان المدنى ، وصار ضمن ممتلكات الروح الرأسمالية التى راحت تتعامل مع الفنون ،ومنها السينما ، بمنطقها الجديد :تقسيم العمل، فالممثلون يقومون بأدوارهم على الشاشة ،وهى أدوار تتطلب الحركة والكلام والصراع ،والمتفرجون يقومون بدورهم الصامت الساكن.

أما المتفرج المصرى فهو ابن لقرون طويلة جداً فى الزراعة التى تطلبت المشاركة فى العمل، وفكرة التقسيم عند المزارعين (الفلاحين) فكرة استثنائية ، وتتم داخل إطار المشاركة الجماعية .وهذا الحال نشاهده فى المواسم والموالد الدينية ،وفى أحزانهم ،وأفراحهم :الأجسام كلها فى حالة حركة ، هى والأطراف .التعليقات بكافة أنواعها ودرجاتها من الخفة إلى الغلظة لا تستريح لحظة واحدة (دائما هناك جماعة ما ، أو فرد ما، فى مكان ما ، من المولد أو الفرح يدلى بتعليق ما) .والتقسيم الاستثنائى داخل إطار المشاركة العامة يكون فحسب فى فصل الإناث البالغات عن البالغين من الذكور، خاصة فى الأفراح (فيلم حسن ونعيمة لبركات وعبد الرحمن الخميس/١٩٥٩).

وطالما ظلت فى الذاكرة اليومية الحية أمثال شعبية نحتكم إليها ، فهذا يعنى أننا ما زلنا ننتمى إلى صانعى هذه الأمثال ،وهم الفلاحون.. وطالما ظلت نساؤنا تطبخ بنفس الطريقة الفلاحية المعتمدة على(التقلية) فنحن ننتمى إليهم.

وألفت النظر إلى التشابه الذى يحدث بين المتفرج المصرى والمتفرج الأوربى أثناء مشاهدة كل منهما لمباراة فى كرة القدم .وهذا التشابه يعود إلى الجذور الفلاحية القديمة للمتفرج الأوروبى الذى يذهب بفكرة التجمع القروى المتعصب لاسم ناديه الكروى إلى الاستاد الذى يأخذ فيه الصراع شكلا جماعيا ، متداخلا وملتحما ببعضه البعض.

وفى ذلك التقليل من(الفاولات) فرصة كيما يتراكم التوتر والتشويق فتنشأ حالة الإثارة ،ومن ثم النشوة المطلقة التى تقف الانقطاعات الكثيرة المتتالية دون تحققها.

ربما كان تقلص المساحة الرومانسية -كذلك كثافتها- من حياة المواطن الصناعى الأوروبى ،عما كان عليه أجداده من الفلاحين سببا من أسباب هذا العشق الجنونى لكرة القدم، فهى تحقق فكرة الالتقاء بالمحبوب وسط فرح صاخب وعام،

لم تعرف مصر النيل والطمى الخصيب حتى الآن غير الروح القروية الفلاحية .القبائل كانت على الأطراف ،وتأثيرهم الاقتصادى الاجتماعى الثقافى يكاد لا يذكر والصناعة المصرية لم تنته

بعد من تشكيل ناس المدينة بطابعها.

ومع مرور آلاف السنين تكونت روح الفلاح المصرى ..فما الذى حدث له فى المدينة حتى تشظت هذه الروح إلى فكرتين هما :الإزاحة والاقتناص ،وقد اندمجا تحت مسمى سياسى هو: الانتهازية التى وجدت مكانا فى صدر الشاب محسن(حمدى الوزير) فى فيلم «الحريف» لمحمد خان القادم تواً من قريته للالتحاق بالجامعة ، والذى انتهز فرصة انتحار(نجاح الموجى) واقتنص غرفته (الانتحار هو ازاحة ذاتية) ، ثم انتهز فرصة طرد صاحب ورشة الأحذية لفارس (عادل إمام) ليقتنص مكانه (الطرد هنا هو إزاحة عن طريق شخص ثالث) ،وليس هذا فحسب ، فقد انتهز أيضا ، فرصة إنشغال فارس عن عشيقته التى تعمل معه فى الورشة ،وعرض عليها شبابه الخام، الذى لم تشكله أزقة المدينة وحواريها بعد (تتقاطع هاتان الشخصيتان مع شخصيتى الطالب شكرى سرحان القادم تواً من قريته للالتحاق بالجامعة ، والذى اقتنصته (على العكس من محسن) صاحبة البيت التى هى أكبر منه عمراً(تحية كاريوكا) فيلم : شباب امرأة ..لصلاح أبو سيف).

وأيضا، على العكس من محسن كانت روح فارس مشبعة بفكرة التعاون ،فهو يساعد زملاءه الرياضيين من كبار السن ماديا ، ويقود فريقا لكرة القدم، وهى لعبة تنهض (كما تحدثت من قبل) على أفكار منها فكرة التعاون. وكان فارس هو أول من استقبل ابن قريته (محسن)وأسكنه معه فى غرفته الضيقة فى« الحريف» . وإن لم تتشظ هذه الروح التعاونية ترتد إلى هامش قبائلى قديم حيث تتحول فكرة التعاون إلى فكرة التعصب ، ويبدأ أبناء كل قرية أو محافظة ريفية فى تأجير وشراء شقق يحولونها إلى جمعيات ترعى شئونهم فى كل من المدينتين الكبيرتين :القاهرة والإسكندرية .ولا يكشف هذا التعصب عن وجهه إلا أيام الانتخابات البرلمانية.

دخول

أنا من المؤمنين بأنه ما زال للمثل الشعبى :(ماحك جلدك مثل ظفرك) وجود، على الرغم من تقدم العلوم السياسية والاجتماعية والسلوكية التى تجعل من مخالب الطبقة السائدة (لا أظافرها فحسب) على دراية أوسع وأعمق بما تحت جلد الطبقات المنداسة التى قد لا تستشعر ذاتيتها إلا ككتلة واحدة همها الأوحد هو الحفاظ على بيولوجيتها ،كما أنها فى الغالب تتصرف فى أمور حياتها (وفيما بين بعضها البعض كأفراد وجماعات) متشبهة بأسيادها ،ومن هنا ينقلب المثل إلى (ماحك جلدك مثل ظفرك عدوك).

ومع هذا فما زال لهذا المثل :(ماحك جلدك مثل ظفرك عدوك). وجود ، إذ يصعب مثلا –فى عالم السينما نقل أحاسيس الفلاح الذى يعمل بيديه فى الأرض (كذلك العامل فى المصنع) إلى

الشاشة ، دون أن تفقد شيئا على مستوى الأداء التمثيلى ، فالممثل السينمائى ينتمى -غالبا- كفكر وسلوك إلى برجوازية من البرجوازيتين (الصغيرة والمتوسطة). التى لا تستطيع التعرف على روح الفلاحين والتعبير عنها.

فى أربعينيات وخمسينيات القرن الماضى ظهر جيل عظيم ورائد من المخرجين السينمائيين ،وهم :كمال سليم، أحمد كامل مرسى، كامل التلمسانى ، محمد كريم ، نيازى مصطفى، فرنز كرامب .ولكل منهم فيلم أو أكثر يعد من علامات السينما المصرية مثل أفلام: الدكتور ، سى عمر للمخرج نيازى مصطفى عام ١٩٣٩ ، عام ١٩٤١ العزيمة، للمخرج كمال سليم عام ١٩٣٩

النائب العام للمخرج أحمد كامل مرسى عام ١٩٤٦

السوق السوداء للمخرج كامل التلمسانى عام ١٩٤٥

لاشين للمخرج فرنز كرامب عام ١٩٣٩

رصاصة فى القلب للمخرج محمد كريم عام ١٩٤٤.

كانت إدارة الدعاية والإرشاد الاجتماعى بوزارة الشئون الاجتماعية قد أصدرت عام ١٩٤٧ ، قراراً بعدم الإساءة إلى سمعة مصر، بإظهار بيوت الفلاحين الفقراء ومحتوياتها ، الأمر الذى يكون قد أدى إلى إحجام المنتج المصرى عن التعرض للبيئة الريفية تفاديا للتفسيرات الرقابية/ الفلاحون فى السينما المصرية/ أمجد حسن)وأضيف من عندى :ليس تفاديا فحسب ، فالمنتج السينمائى هو أولا وأخيراً رأسمالى ، الربحية هى هدفه الأول والثانى والثالث فهؤلاء المنتجون يعملون على إضاء الغالبية العظمى من المتفرجين القادرين على الذهاب أسبوعيا إلى دور العرض السينمائى(هذا ما كان يحدث قبل انتشار التليفزيون وأجهزة الفيديو وازدحام الشوارع) اللانهائى.

والمنتج الرأسمالى المصرى هو على مبعدة زمنية قريبة من أصوله الفلاحية ،والفلاح المصرى هو من دون فلاحى حوض البحر المتوسط الذى لم يهتم مثلهم بزراعة الزيتون (على نحو واضح ومتميز) ،وأيضا هو من دون فلاحى منطقته العربية لم يهتم كثيرا بتكثيف زراعة أشجار نخيل البلح وهاتان الشجرتان تستلزمان وقتا طويلا جدا فى ظهور أول ثمار لهما.

وهو أمر غير مرغوب فيه لأسباب موضوعية أكثر منها ذاتية، وسيأتى أوان الحديث عن ذلك بعد انتهائى من الكلام عن المنتج السينمائى المصرى الذى ليست لديه (فى الغالب) تراكمات مالية تجعله يتجه إلى إنتاج أفلام ذات مستوى عال من الناحية الفنية ،والتحليلية ، مع حس كشفى لجذور المشكلات المتشابكة فى بعضها البعض ،وحس اكتشافى لطرائق جديدة فى التناول والمعالجة وتشكيل الصورة وحركة الممثل ،ولا يفعل ذلك سوى منتج لا ينتظر عودة رأس ماله مع

الربح المناسب فى أقرب وقت ممكن للدخول على فيلم آخر ينتجه.

لذا هو يتجه إلى محاكاة السينماتين الأمريكية (فى المقام الأول) والأوربية المطعمة بعناصر من الحبكة الهوليودية ، أو التى تنهض على المشاعر الإنسانية (فى المقام الثانى)، وأضيف إليهما فى الأربعين سنة الأخيرة السينما الهندية الميلودرامية المطعمة بالرقص والغناء.

تهتم أفلامنا المصرية أساسا بجسم الموضوع ،مما أدى بالمتفرج إلى التعامل -فحسب -مع الحوار السينمائى الدال على الحكاية بكل ما يعتمل داخلها من مشاكل ومعوقات وصراعات وما عناصر الفيلم الأخرى من تصوير وماكياج ومونتاج وأزياء وديكور ومؤثرات وغيرها إلا بمثابة طائفة من العبيد (المتميزين بالأمانة والقوة والإخلاص) ومهمتهم تنقسم إلى شقين :الأول يحرس الحكاية (الموضوع) حتى النهاية ،والشق الثانى يحمل المحفة التى تجلس عليها الحكاية ، سائرين بها إلى شعبها الغارق فى ظلام محبوس بين جدران ستمنحه هى والحكاية نهاية طيبة مغمورا إما بضوء النهار الساطع على اتساع الأفق، أو بمصابيح إنارة مزروعة جنب بعضها البعض تحت سقف مجازى تمت بهرجته ليكون صالحا لصنع حفل عرس يتوج بقبلة طويلة تعقبها نظرة سريعة إلى الغارقين فى نور من أنفسهم ، مع آخر خط أسود يتمايل ويمتد ويتقطع صانعا (النهاية / The end) التى يمحوها على الفور بياض تام يكتسح لقطة سينمائية ، ويفتح الأبواب لجماهير تتهادى خارجة إلى واقعها الحقيقى متأبطة لقطة سينمائية بعينها ، أو مشهدا تفتته فى حلم دافئ ينعشها إلى ما قبل النوم.

وحتى هذا الذى يطلق عليه المتتبعون للأفلام اسم(البهارات) مثل المشاهد الغرامية الساخنة ، القفشات الحادة ، تطور الصراع ووصوله إلى اشتباك جسدى ، ألفاظ بذيئة مموهة، رقص أجنبى أو شرقى ، غناء ، إلخ ، فهو لمساعدة جسم الحكاية على مزيد من إفرازات هضمية تشعره بجوع دائم يلتهم الجمهور فرداً فرداً ، وتحويلهم إلى طاقة حرارية تحرك الحكاية نحو إنتاج حكايات أخرى تشبهها ، ولا تملها الجماهير التى هى فى الواقع السينمائى المصرى تعتبر شريكة الحكاية الأصلية فى إنتاج ظلالهما(أوضح النماذج للحكايات السينمائية المتشابهة هى أفلام المخرج حسن الأمام- كمثال عن أفضل النماذج للشخصية وظلالها شخصية المرأة الأفعى التى اشتهرت بها زوز ماضى ،وهند رستم ، وبرلنتى عبد الحميد ، وأيضا شخصية المرأة الطفلة التى لا سند لها تقريبا : فاتن حمامة) وأعود مستكملا حديثى المذكور قبل المقوستين:

وغالبا ما تكون هذه (البهارات السينمائية) مجلوبة من سينمات أمريكية فى الغالب ،وتقريبا بنفس الحركات والإيماءات والإشارات ، كذلك الأزياء وربما قصة الشعر ولونه (هند رستم التى تشبهت بمارلين مونرو /كمثال) ، بل يصل الأمر إلى إطلاق أسماء مشاهير السينما الأمريكية

على نجومنا السينمائية الذين يستشعرون أنهم فى حاجة إلى مقياس أجنبى يحددون به أطوال قاماتهم الفنية ، أو وضع هذا الأجنبى كقدوة يجب الاقتداء بها ، أو هو الأصل الذى يجب أن تكون له ظلاله المصرية والعربية والأسيوية ، ولكن قد ينبئ هذا الأمر عن إحساس غريزى بالدونية ، أقول قد! ، فالمجتمعات الريفية لها مقاييسها التى يضبطون بها سلوكياتهم وأعمالهم ،وغالبا ما يتجسد هذا المقياس فى فلاح عجوز ماهر وحكيم وخبير بمشاكل الأرض والزراعة والرى والتعامل مع أية مصادفات مناخية تهب فجأة ، وأيضا أحيانا ما يتجسد هذا المقياس فى إمام مسجد ، أو شيخ طريقة صوفية.

وتدفع تراكمات الفقر والألم المرء إلى إنشاء واقع بديل يبدأ بمحاولات غير قصدية لتكثيف الخيال الفانتازى العصرى ،والشبيه بما كان ينتجه الفلاح لنفسه دفعا للل التكرار النمطى لمعيشته اليومية (يقول الكاتب الروسى اليكسى فاسيلييف فى كتابه /مصر والمصريون :اليوم مثله مثل الأمس ، مثل أمس الأول ، ومثل ألف عام مضى، فهل يكون الغد كاليوم؟ لا أستطيع أن أتنبأ بثبات القرية المصرية).

إلا أنه بقليل من التأمل أستطيع ملاحظة وجود فارق بين الخيال المدينى والخيال الريفى ، ولا يعنى هذا أن كلا منهما يحتكر نوعية من هذين الخيالين ، فتداخل مظاهر الحياتين :الريفية والمدنية، يستجلب تداخلا آخر بين هذين النوعين من الخيال ، إلا أن كل نوع منهما له الغلبة فى مكان دون المكان الآخر.

فالخيال المدينى العصرى يمتزج بالشخص الممتزج هو نفسه بواقع خاص(مثلا: لعبة الكرة وما حولها من طقوس وصراعات) اختاره بمحض إرادة تتخيل صاحبها فارسا لحارة شعبية يقود طليعتها الكروية إلى انتصارات يبلغ صيتها محافظة بور سعيد البعيدة عن القاهرة (فيلم الحريف) . ثم حين تصل هذه الشخصية إلى مرحلة التشبع بعظمة الإحساس بما حققته، تتوق روحها إلى توسيع دائم لرقعتها الجغرافية ، فتتناول مزيدا من جرعات التخيل الممزوج بقسوة الواقع ، هذه الجرعات تقلص .مدينة القاهرة المتحكمة فى مصر كلها، وتمنحها للروح الضاغطة بأصابعها على مفاتيح المدينة التى تتغير نغماتها بما يرغب ذلك القادم منذ وقت قريب من الريف ، وصعد من فارس لحى شعبى إلى فارس للمدينة التى هى فى الحقيقة ،وكما لا يزال يطلق عليها غالبية المصريين: مصر(رايح فين يا فلان / رايح مصر وهو يقصد طبعا مدينة القاهرة الكبرى) .وقد رصد محمد خان هذا الصعود الثانى فى فيلم (فارس المدينة) بشخصية جديدة تماما هى (محمود حميدة) وكأن المخرج قصد ذلك: الصعود من طبقة إلى أخرى تعلوها تغير تماما الهيئة الشكلية لهذا الصاعد ، أو هو الذى يسعى إلى ذلك رغبة فى قطع جذوره عن حياته الجديدة،

متماثلا مع السحلية التى تجمع حركتها بين صفتين نقيضتين هما: الخنوع والتعالى ، فهى تزحف كعبد ذليل ، ولكن إلى صعود يتماهى لونا مع لون كل مرحلة زمنية، أو مساحة جغرافية لها طبوغرافيتها الخاصة، وحين يتقطع ذيلها (ما يماثل الجذر) وهو جزء أساسى من جسم السحلية ، على العكس من ذيول الحيوانات ، تستطيع إنبات ذيل جديد لها(راجع سلسلة المعرفة الصادرة عن الأهرام ج٣٢ ص٥٠٢) فى فيلم (يوم مر.. يوم حلو) لخيرى بشارة ، تغنى (سيمون) ابنة(عائشة / فاتن حمامة) ، معبرة عن مرحلتها الجديدة فى رحلة الصعود الاجتماعى ، مشبهة نفسها بالسحلية الزاحفة على الحوائط ، وإلى أى علو ترغبه ، فليس أمامها من حل لإنقاذ أسرتها سوى أن تتخذ من كائن متدن عن جنسها البشرى مثلا أعلى ، فقد اختفت فكرة التعاون القروى من ناس الحى الشعبى الذى تقطنه الأسرة (على العكس تماما من ناس الأحياء الشعبية فى السينما المصرية غير الملونة ،وعلى سبيل المثال فيلم: العزيمة لكمال سليم وبديع خيرى وحسين صدقى وفاطمة رشدى/١٩٣٩- وربما يرجع ذلك إلى قرب المسافتين الزمنية والمكانية عن الجذور الفلاحية لهؤلاء الناس).

كل امرئ من ناس (يوم مر. يوم حلو) لا يبحث إلا عن مصلحته ، الآن ، وفوراً ، وفى الحال ،والبديل هو الانتقام ، وبخسة ودناءة وحقارة .،وكرد فعل تلقائى كان على كل فرد من أسرة (عائشة) أن يبحث له عن سلم قصير كالذى كان يصنعه (عرابى /محمد منير) فى أول مشهد تعرفنا فيه عليه . سلم قصير يحقق لكل واحد منهم صعوداً متواضعاً ، قد يكون هذا السلم هو عرابى ذاته ، والذى وافقت الابنة الكبرى (حنان يوسف) على الزواج منه، أو (حربى الأخرس/ محمود الجندى) والذى ذهبت إليه(عبلة كامل) ليتزوجها ، وقد يكون عملاً متواضعا لغسيل السيارات (الطفل نور/ أحمد حسين) الذى عاد ليلة عيد الأضحى بعد غيبة طويلة إلى البيت ، لكنه لم يجد غير أمه وحدها، فسألها عن إخوته البنات ، ودون أن نستمع لإجابة الأم تصاعدت الأسماء. أسماء صناع الفيلم / الحياة ، من أسفل الشاشة/ قاع المجتمع ، لأعلاها ، حيث الخروج عن التكوين المرئى والاختفاء (المجازى أو الحقيقى) ، وهذا التكنيك الإخراجى هو الإجابة عن سؤال الطفل ، على العكس من الطريقة التقليدية المأخوذ بها بعد الانتهاء من متن الفيلم (الحكاية)، حيث ظهور أسماء الصناع هو لمجرد ذكرهم (بما يماثل كشف أجور العاملين بمؤسسة ما) ، وإلى جوارهم وظائفهم السينمائية ، هذا الظهور هو مجرد ذيل للفيلم لا يهتم به معظم المتفرجين الذين يخرجون من صالة العرض ، وما زالت الأسماء تتوالى ، وذلك على العكس مما فعله خيرى بشارة الذى تماثل ذيل فيلمه (يوم مر. يوم حلو) وذيل السحلية الذى هو مرتبط مباشرة بجسمها ، ولهذا كان أول أخت يسأل عنها الطفل نور هى(أسماء).

ونتذكر معاً المشهد الذى عاتبت فيه عائشة ابنها نور على شرائه كتاباً هو من وجهة نظرها لا لزوم له، والبيت فى حاجة لكل قرش . فرد عليها (سعره رخيص ،وليس له جلدة حتى) ، وإذا تجاوزنا دلالة هذه الإشارة عن الكتاب المنزوع عنه جلدته التى تحميه ،وتشبيه ذلك(فى المسكوت عنه) بالأسرة المنزوع عنها حماية الأب الذى كان ، وفى ذات الوقت هى صورة للعبارة العامية ذات التنويعات العديدة حسبما يقتضى السياق :(أنت حتحرج أو: إنت خرجت من جلدك) ،وهذا الجلد أو الغطاء قد يأخذ شكل العلاقة التى هى بين ناس الريف المصرى، والناهضة على فكرة التعاون التى لم تجدها أسرة عائشة إلا كمجرد طقس اجتماعى فى حالتين اثنتين فحسب: موت جارتها ، وزفاف ابنتها. والزواحف وأشباهها من السحالى هى التى من وقت إلى آخر تتخلص من جلدها القديم فارزة جلداً جديداً حاولت (سيمون) إفرازه لكنها لم تستطع ، فلا هى صارت تشبه السحلية ، ولا هى استطاعت أن تبقى بقليل من التنازلات منتمية إلى الكائن الأرقى(الإنسان) ،فكان لابد للحمها الناضج والعارى من الحماية ، أن يشوى بنار تحول نضجه المجازى إلى نضج حقيقى يستدعى ديدانه (الشبيهة بعرابى) التى تنهشها تحت غطاء من ظلمة.

وهذا التجليد الحامى لمتون الأشياء لا يمكن نزعه سينمائيا عن حكايات (يوم مر. يوم حلو) ، وإلا خسر الفيلم آخر بارقة أمل توزعت على وجهى جلدته : الوجه الأول هو ما قبل الحكاية، أثناء ظهور أسماء عدد من صناع الفيلم ، بينما محمد منير يغنى لأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام (توت حاوى . حاوى توت) الداعية إلى المقاومة الإيجابية، والوجه الآخر لهذا التجليد، هو ما بعد الحكاية ،وكما أوضحت قبل بضعة سطور.

وإذا افترضت ضياع هذا الفيلم من بين أحضان الذاكرتين :البصرية والسمعية ، فستظل هذه المفارقة اللغز تناوشنا طالما استمر الحال على ما هو عليه، فما هى هذه المفارقة؟ هى رغبة الإنسان فى الصعود إلى اللانهائية ، بينما هى فى الوقت ذاته تدفعه إلى النزول ، وهو الكائن الأرقى ، نحو مرتبة كائن من أدنى الكائنات ..وهكذا الخيال أحيانا عند الإنسان المتمدين : صعود ينزل إلى واقع يتصاعد لينزل مرة أخرى وهكذا: ربما لعجن هذا الواقع جيداً ،وإكسابه بضع درجات من حرارة ، تدفع الخميرة (التى هى أصلا من عجين سبق خبزه ما عدا قطعة نيئة تركت العجين اللاحق) إلى إفراز بكترياها النافعة خلال العجين الذى فيه تتكاثر تلك البكتريا نافخة إياه إلى استدارة تفيض على حواف الطست معلنة عن استواء مرحلتها الأولى.

هل استطاعت الذاكرة البصرية أن تترجم مافات من كلمات؟ ..ما فات هو صورة الأم الفلاحة وهى تصعد بذراعيها القويين وينزل بأقصى قوة مخترقة العجين صاعدة به ،ونازلة فيما يشبه حركة الساقية مع اختلاف الايقاع ،وقد مجد سيد درويش هذه الصورة التى انتقلت من الريف

للمدينة ،بأغنية (الحلوة دى قامت تعجن فى البدرية .والديك بيدن كوكو.. كوكو فى الفجرية) ثم صدر هذا المطلع لصناعية المدن(يااللابنا على باب الله يا صناعية ..يجعل صباحك صباح الخير يا اسطى عطية) كى يحتذوا حذوها فى الجد والنشاط.. وإذا عكسنا لقطتى الصورة من (الأم الفلاحة) صانعة(العيش : أى الخبز) إلى (الفلاحة الأم) بكسر الفاء ، صانعة (العيشة : أى الحياة) فربما يراودنا ظن بأن غريزة بديع خيرى الإبداعية أشارت بلغة الروح إلى مرجعيتنا المصرية الأصيلة ، ألا وهى نظام الفلاحة المصرية ذاته، والذى يجب الاقتداء بروح مرحلته الثورية الأولى .. وبالنظر إلى هذه المعادلة :(العيش / العيشة) -(الخبز / الحياة) نراها هى أساس الصراع بين الدول الإمبريالية، وعلى رأسها أمريكا ، والدول الضعيفة ، فالدولة المذكورة هنا تسيطر على العالم بذراعين هما: قنابل القمع، وسنابل القمح(وهما شعريا وسياسيا على وزن واحد).. لذا كان هذا الاحتفاء الغريزى بهذه الصورة عن المرأة التى تعجن دقيق القمح، هو احتفاء بحالة الاستغناء عن الغير ، أى الكرامة، أى الحرية المصنوعة بذراعين قويين ، يصعدان وينزلان ويصعدان وهكذا حتى يتحول العجين إلى هيئة واحدة، وملمس واحد يدلان على الوصول إلى حال ما قبل النضج الابتدائى ـحالة التخمر) ..وهذا الصعود النزول المتوالى يماثل أيضا أول اختراع ميكانيكى أحد ثورة زراعية (الساقية) التى تهبط لتمتلئ بالماء ثم تصعد لتصبه فوق قناة تشق وجه الأرض(وطبعا كان الترسان: الأفقى والرأسى مصنوعين من خشب مقوى ،والقوة المحركة كانت الجاموس أو البقر، وهذا يوضح بشكل جلى أن القوى المحركة للثورة الصناعية المدينية ، والتى كان من عمادها فكرة التروس الممتدة جذورها إلى الفكر الفلاحى الذى توصل إلى صنع الساقية.

وربما سقطت (سيمون) أجمل صوت فى أسرة عائشة ، لأن هذه الأخيرة اكتفت بتغذية خيال أبنائها بالحكايات المخيفة المتخيلة، وابتعدت عن أن تكون أداة وصل بالصورة بين كفاح أهلها من الفلاحين للسيطرة على الحياة وتوجيهها ،وبين ظروفها الصعبة التى هى فى حاجة إلى كفاح أيضا، ولكنها كغيرها ممن ابتعدن عن الجغرافيات الرحبة صارت عبدة للغة الكلام(أمثال شعبية، وحكايات خرافية ، وأغان عاطفية) فى حين أن أجدادها الأوائل ما انطلقوا يشقون الصعاب إلا بتمكنهم من لغة الصورة ،ومن ثم محاكاة الطبيعة الحرة فى صنع أشياء يسرت إلى حد معقول سيطرة الناس (رغم قلتهم العددية حينئذ) على الحياة.

وبهذا لا يكون أمام الغريزة البصرية سوى تلك الكائنات الأدنى التى تصادفها على تخوم المدن(بين مدينة وأرض زراعية) أو (بين مدينة وأرض صحراوية) ، وأكثر هذه الكائنات جذبا للبصر هى تلك التى تمتلك صورتها المرئية أعاجيب وغرائب بالنسبة لأذهان الأطفال والصبية مثل تغيير لونها بما يناسب واقعها ،ومثل قدرتها على استكمال جسمها المقطوع ذيله ، هذه الكائنات

الأعجوبة(السحالى، ومنها نوع يتغير لونه هو الحرباء) تفوق حكايات الأم الخرافية ، ذلك أن السحالى تكفيها لقطة من عين ترصدها ، أما الحكايات فهى بناء مركب من عشرات الكلمات المرصوصة جنب بعضها البعض بترتيب وإيقاع خاصين ، لذا لا يصل منها إلى الطفل سوى الإحساس المراد منه تخويفه ، ولكن لما كان الخوف الحقيقى يحيط بهم، ومن أناس على شاكلتهم ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها ، كذلك هدفها ، دافعة ذلك الإنسان إلى التحول هو ذاته إلى حكاية خرافية تلتهم العالم بحكاياته الشريرة، تهضمها ، تتمثلها ، ثم بالطاقة الحرارية المولودة تتحرك ماكينات الحكاية الخرافية لإنتاج عالم جديد.

هذا الخيال إذن وبعد عدة كبوات ، سيتسع ويتكثف متحولا إلى واقع بديل سيكون هو المنطقة المحايدة ، التى فيها ستتعايش المتناقضات لفترة مؤقتة فيها سترى بعضها البعض نحو آخر ومغاير يسمح برؤية أفضل لشروط جديدة تيسر عمليات الفك والارتباط بينهما(كما فى الكيمياء) ، بما يفيد لتسيير وتثبيت آخر، ومن ثم يتحرك الواقع الأرضى خطوة وسيعة نحو مشارف الاشتراكية التى هى ليست مجالى هنا ، لكن لأشير فحسب إلى مرجعيتها الواقعية البسيطة القائمة على فكرة التعاون الفلاحى فى الريف.

فى المرجع السابق ذكره يقول فاسيلييف:

ليس النيل هو الذى جعل من مصر مصرا، بل هو الجهد البشرى الجماعى وتضاريس الأرض المصرية الراهنة هى من صنع يد الإنسان بنفس القدر تقريبا الذى صنعت به تضاريس هولندا . وقد شارك الإنسان فى تشكيلها هو والمياه والتربة والشمس ،وكان عنصراً ايكولوجيا عظيما لم يخل بانسجام الطبيعة ...ص (٢٥).

ففى ظل نظام الرى المركزى كان لابد من تجميع جهود المجتمع كله . وتطلب الإنتاج ، الذى كان زراعيا فى أساسه ، جذب العمل الأسرى والعشائرى ولكن كأجزاء فى العمل الجماعى العام، لأن شخصا بمفرده ، أو حتى عشيرة بمفردها ، لم يكن بمقدوره أو مقدورها شق قناة وبناء سد وتشييد خزان مياه..ص(٢٩)؟.

ياإلهى .ما الذى حدث إذن لذلك الفلاح صاحب هذا القصيد السيمفونى الرائع؟ ربما وقوفه عاريا دون غطاء أمام مظاهر الطبيعة الشرسة هى التى نشطت كراته الدموية ، وجيشت(بتشديد الياء) غرائزه البدائية : من حب البقاء ،إلى حب التملك ، وما بينها من غريزتى الخوف ، والبحث والتقصى ، فاهتدى عقله المسنود بقوته الجسمانية إلى إعادة تنظيم أفراده ،والتفكير معا، والتجريب معا ، ثم انتقاد التجربة معا ، فيلقى نفسه هو وأفراده وقد تقدموا خطوة إلى أمام أشعرتهم بقيمة فكرة التعاون الخلاق على المستويين النظرى والعملى.

وهذا هو ما سيحدث لأحفاد ذلك الفلاح الذين هبطوا المدينة ، إذ انتهى عصر إعانة الدولة لهم بالحد الأدنى من الضروريات والخدمات : بطاقة التموين- مجانية التعليم والعلاج- إسكان شعبى واقتصادى- إيجاد وظيفة لكل مواطن -منع الفصل التعسفى ،وغير ذلك .. وصار الإنسان الآن(كما صورته سينما الثمانينيات والتسعينيات / خاصة أفلام الطيب وخان وبشارة وعبد السيد) عاريا أمام طبيعة متوحشة لرأسمالية تخشى من يوم إنهيارها كنظام ، فتتصرف بجنون يشبه جنون الإمبراطورية الرومانية وقت أن استشعرت قرب نهايتها.

يبدو أننى تحدثت عن نوعين من الفلاحين : فى البداية وشى كلامى عن فلاح نمطى محافظ ، وقرب نهاية هذا الجزء من المقال رأيتنى فى مواجهة فلاح ثورى (لا بالمعنى السياسى ، حيث الطرف الآخر هو سلطة ظالمة ، ولكن بالمعنى الروحى الذى يحاول عقد صداقة بينه وبين روح سلطة لها عشرات الأشكال (الطبيعة) ،وجعل الأخيرة هذه مصدرا لوجوده هو، لافنائه.

وقد ظل الفلاحون يتعاملون مع الآلات البدائية ، مستعينون بالدواب والجاموس والبقر، أقدم القوى المحركة بعد عضلات الإنسان ، وقد انعكس ذلك على تطور التفكير النظرى والعملى للفلاح : من تفكير يواكب كل مشكلة جديدة تصادفه ، حتى يهضمها ، ويتمثلها ، ثم يخرجها على هيئة أسلوب معين ومحدد لحل تلك المشكلة ، وإلى أن وصل إلى مرحلة التوازن بين ما يحتاجه هو من الأرض ،وما تحتاجه هى منه ، إضافة إلى أن استخدامه لذات الأساليب والآلات القديمة آلاف السنوات عرفه بكافة المشكلات وكيفية حل كل واحدة منها(فالجديد هو الذى يولد مشاكله الجديدة) وبالتالى كان من الطبيعى أن يتحول إلى فلاح نمطى محافظ، أخذته السينما على هذا النحو وشكلت به مواضيعها السطحية والأحادية الجانب التى تعزف على نغمة تناقض واحد(مالك كبير مدعوم بسلطة القصر، ومالك صغير/ فيلم الأرض/١٩٧٠) أو (القيود الحوائطية على بنات الصعيد فى زمن فات ، ومحاولة شرخ حائط منها بخطابات غرامية متبادلة/فيلم البوسطجى ١٩٦٨)، وطبعا هذه الأحادية ترجع إلى أن هذه النوعية من الأفلام قصد بها تمجيد عسكر ١٩٥٢ من باب موارب وخلفى ،وعلى طريقة (اللى يشوف بلاوى ناس ما قبل ٥٢ تهون عليه بلوته/ هزيمة ١٩٦٧). أليس هذا التعبير الفائت(بعد حذف الإضافتين) هو من ضمن منظومة الأمثال الشعبية التى أنتجها الفلاح المصرى عبر تاريخه الطويل المضنى؟.

وقد يتذكر البعض أنه عندما فكرت الحكومات الناصرية فى الصناعات المتوسطة، والمتحولة، وشبه الثقيلة، ونفذت بالفعل بعضها (مثل :مجمع الألومنيوم بنجع حمادى، والصناعات الكيماوية بأسوان ،ومجمع الحديد والصلب بحلوان) ، انعكس ذلك على صناعة السينما ، وأنتجت أفلاماً تحررت قليلاً من شروط شباك التذاكر ، ولا أنسى أن هذا التحرر النسبى من القيود هو من

طبائع البرجوازيات عموما، ما عدا ما يمكن أن أسميه البرجوازية البيروقراطية التى لا يحق لى- رغم أضرارها الفادحة- أن أكيل التهم لها هى وحدها، فهى بنت الفلاحة المصرية (بكسر الفاء).

فقد تعامل الفلاح المصرى مع كل نبتة معينة بطريقة معينة، وفى توقيتات معينة ، كل توقيت له تعامله المعين ، وسارع الفلاح على هذا النظام الحديدى الصارم آلاف السنوات . وأية تعديلات كانت تمس أسلوبه الزراعى كانت تعديلات ثانوية ، وقد أكسبه ذلك فكرة التعامل الآلى مع الأشياء ، والتى انتشرت فى مراكز الحس لديه وذابت لتلتهمها الروح التى لا تسمح بأى شرخ لهذه الفكرة ، قد يودى بالزرع إلى الهلاك ، وربما إلى جوع الناس، ولذا لم تقترب فكرة المغامرة من ذهن الفلاح : وهذا على العكس تماما من بدايات اكتشافات الزراعة والنهر والبذور ، فقد كانت الأمور حينها تنهض على المصادفات والملاحظة والتجريب.

ولما كانت الأرض الزراعية تزيد بنسب أبطأ كثيرا من معدلات زيادات المواليد السنوية ، ولما كان أيضا استقرار أنظمة الحكم يتطلب توفير الحد الأدنى على الأقل من الطعام والكساء ، كان لابد على الدولة أن تقوم بأعمال (المغامرة والتجريب) التى هى الوجه الآخر للثبات، ومن ثم التقدم، فأنشأت هيئات خاصة للزراعة (فى العصور الحديثة سميت وزارات) ،وحرصت على تلافى الأضرار التى قد تنتج عن طول استخدام هذه الآلية التعاملية مع المزروعات، فأقامت المشاتل الخاصة لتجريب بذور جديدة ، وأصناف جديدة من النباتات ،وطرق جديدة فى التعامل معها. وأيضا فعلت حكومة عبد الناصر مثل ذلك فى صناعة السينما التى أنشأت لها مؤسسة حكومية عامة، ورصدت لها الميزانيات الكبيرة والدافعة إلى تشجيع الفنانين كيما يغامروا بالدخول إلى حقول تجريب استخدامات جديدة للكاميرا السينمائية ، ولفن المونتاج ،والإضاءة والصوت ومعالجة السيناريو واختيار المواضيع والقصص وغيرها، ومن هذه الأفلام : المومياء لشادى عبد السلام ، زهور برية ليوسف فرنسيس ، الرجل الذى فقد ظله لكمال الشيخ ، الحرام لبركات ، حكايات بنت اسمها مرمر لبركات، أغنية على الممر لعلى عبد الخالق ، الناس والنيل ليوسف شاهين وغيرها (وللأسف : تخلل هذه النوعية من الأفلام النوع الاستهلاكى سريع العائد) ،وكأن روح الفلاح المستكينة إلى ما ألفته هبت تحاصر الشرخ الجديد من التوسع والامتداد، ثم مدت الشرخ بما يساعده على الالتئام ، ويعود مرة أخرى إلى طبيعته ، وأوضح مثال على ذلك هو المخرج (حسين كمال) فمن أفلام (المستحيل) و(البوسطجى) إلى فيلم(أبى فوق الشجرة) الضارب كافة الأرقام القياسية فى عدد القبلات (تراوح الرصد الجماهيرى للقبلات المتبادلة بين عبد الحليم ونادية لطفى إلى ما بين ٥١، ٥٢ قبلة).

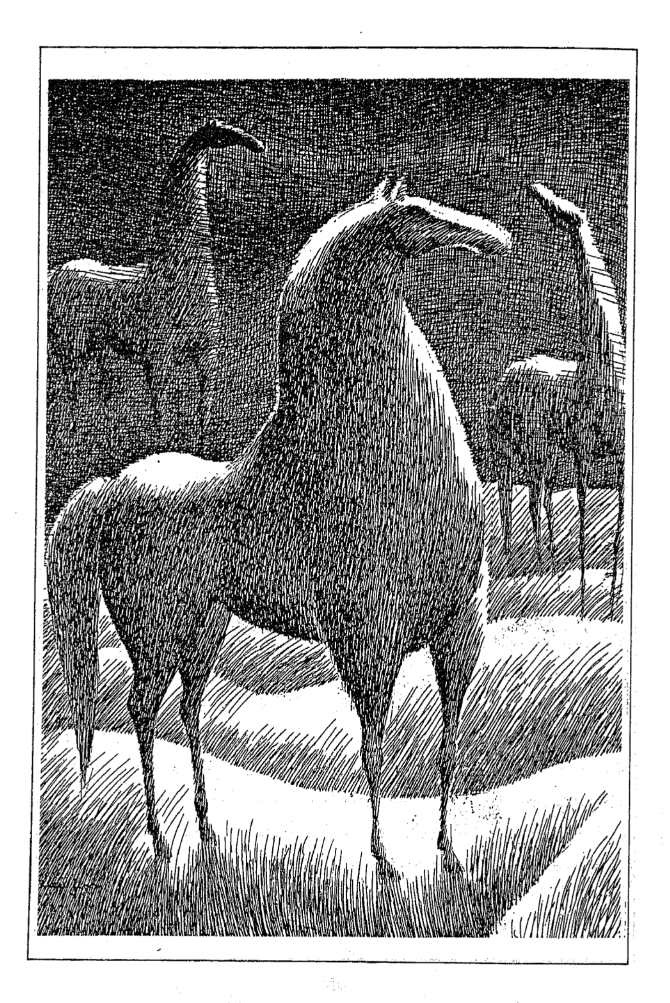
وكما تم توريث التعامل البيروقراطى من نظام الفلاحة المصرية إلى أبنائه الذين انتقلوا

بقدرة(فك الخط) إلى سلك الوظائف الحكومية ، ثم بالتعلم الإلزامى ، ثم بالشهادات المتوسطة ، ثم بالشهادات الجامعية ، ومافوق المتوسطة ، والروح هى هى، لم تتغير ، كل ما تغير وتبدل هو ابتكار أفانين جديدة تضخ الدماء فى شرايين البيروقراطية العجوز.

والأفلام المصرية محشوة لعينيها بهذه الأفانين التى تم تسويقها سينمائيا فى كراتين من الكوميديا ، كلما تثائب الاكتئاب وتحرك تحت جلودنا ، أسرعنا بفتح الكرتونة، وابتلعنا بأعيينا وأسماعنا مشهداً بيروقراطيا يفطس من الضحك ، أو حوارا ، أو مؤثرا صوتيا يعلق على موقف بيروقراطى مشحون بالعديد من المفارقات المتضاربة فى بعضها البعض.

ويبدو أن بيروقراطية نظام الفلاحة انتقل أيضا إلى نظام الفرجة السينمائية ،فرغم حفظ جماهير المتفرجين ، ولأجيال متعاقبة لأفلام الريحانى وإسماعيل ياسين مثلا ، إلا أنهم يكونون على استعداد وجدانى للمشاهدة رقم(٥٠)، (٦٠) ،(٧٠) لأى فيلم من أفلامها دون ملل ، كاسرين بذلك الفكرة السينمائية الهوليودية العتيقة والعتيدة ، عن كيفية شد المتفرج بعناصر الترقب والتوتر والغموض والمفاجاة ، فالمتفرج المصرى يعرف اللقطات بتتابعها ،ومع ذلك يكون عنصر التشويق رفيقه فى رحلة هذه الفرجة المكررة، وطبعا :التشويق الأول المعمول من امتزاج العناصر الهيولودية ، هو تشويق اصطناعى،أما التشويق الثانى فهو نتاج طبيعى تفرزه الذات بمحض إرادتها.

المتفرج المصرى هنا يكاد يكون نسخة من الفلاحين الذين لا يملون من رؤيتهم لذات البذور ، وهى تزرع بذات الطريقة ، وتحصد بذات الطريقة طوال عمر الفلاح ، على العكس منه: العامل ، فدائما يدخل الرأسمالى تعديلات ثانوية وجوهرية على آلاته لتحسين نوعية الإنتاج من جهة ، وزيادة كمياته من جهة أخرى ، وحين تستنفد الآلة قدراتها يبدأ التفكير فى مسألة إحلال ماكينات حديثة مكان القديمة ، فإن لم يكن ذهن العامل مرنا ومتحركا ،رذا قابلية لتطويع مهارات ذراعيه وأصابعه مع ما يتطلبه تشغيل المستحدث الآلات ، ولما كان- أحيانا- يصعب على العامل هذه الانتقالة بسبب من جذوره الفلاحية ، ولما كان هو فى ذات الوقت قد اكتسب مهارة عالية فى تشغيل الآلات القديمة ، استحسن الرأسمالى ترك عنبر لهذه الآلات ، ووضع الآلات الأخرى الجديدة فى عنابر أخرى ينشئها خصيصا ،وفيها تتم إعادة تدريب الأكثر مرونة من العمال عليها تحت إشراف الخبراء الأجانب، مع تعيين أعداد جديدة من شباب على قسط من التعليم وانفتاح الذهن المقرون بالقوة العضلية والصحة الجسمانية ..لذا أيضا يتعامل أبناء هذا الهجين الفلاحى العمالى (الآن) مع السينمات الأمريكية والأوربية المتقدمة فنا وإخراجا وتصويراً ، فى ذات الوقت الذى هم فيه يتسارعون إلى مغاسل الهموم الضوئية ، أقصد : إلى سينما القشور المأخوذة من ثمار السينمات الجيدة.



فهل نحن المتفرجين صرنا نسخة من(دكتور جيكل ومسترهايد) ، فى النهار نحن الأطباء والحكماء المستاؤون من كل ما هو ضعيف وغث وممرض، وفى ظلام دور العرض السينمائى نلتهم ما يقابلنا على الشاشات بملاعق الضوء المنعكس من الشاشات ذاتها، إن قابلنا ثماراً حلوة مقشرة التهمناها بذات الفرح والسرور اللذين نلتهم على حسهما قشور هذه الثمرة المرمية فى شاشات سينمات أخرى معجونة بجلوكوز وفراكتوز معصورين من شفاه فاتنات الشاشة الجدد، واثقين من أن جهازنا الهضمى على استعداد طيب للتحول إلى مصنع لإنتاج أجود أنواع المربات بهذه القشور التى يحرص صانعوها على الشاشات أن لا تكون جافة تماما.

ولكن هذه المسابك لاقدرة لها على إعادة تشكيل الروح الفلاحية ، وبالتالى تقفز أمامنا قصيدة نزار قبانى هوامش على دفتر النكسة ، والتى تقترب منها الكاميرا حتى تحيط ب(لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية)، فالروح الفلاحية لن تشرع فى عمليات التحول إلا بعد تعليق الفأس والمنجل كتذكارين جميلين على مدخل كل قرية وفاء وعرفانا لكفاحهما البالغ آلاف السنوات.

ولكن الفأس مثلها كمثل الممثل الذى أخذه العمر إلى الشيخوخة وبطء الحركة، فتقلصت الأفلام التى يقوم فيها بأداء الدور الأول (فريد شوقى -كمال الشناوى- فاتن حمامة) ، ذلك أن الغالبية العظمى من رواد السينما ، هم من الشباب الباحثين عن أنفسهم فى مرايا الشاشات ، وهذا على العكس من المسلسلات التلفزيونية ، فهذه الأخيرة تهتم بتشغيل كبار السن والأطفال ، ومنحهم كل الحلقات اليومية مع مساحات مشهدية طويلة ومهمة(عبد المنعم مدبولى -جميل راتب- محمود مرسى- سيد عبد الكريم-أحمد خليل ،وغيرهم) . ذلك لأن هاتين الفئتين العمريتين هما الأكثر مكوثا فى البيت.

ومثلما ما زال للفأس قدرة على تقليب الأرض التى هى فى طريقها للتخلص منه وتركه للمساحات الضيقة والمنزوية منها ، والتى يصعب المرور فيها، على آلات الحرث التى ستبدأ فى استبعاد الفأس عن أداء دور البطولة الحقلية ، وتبقيه فحسب لأداء الأدوار الثانية مثل تسليك مجرى مائى صغير ، أو كضيف شرف فى معركة حقيقية بين عائلتين أو قريتين ..أيضا ما زال القدامى الممثلين أدوار مهمة على الرغم من تقلص أدوار البطولة ، ومساحات الأدوار وعددها وأنواعها ، وبالمقابل تتقلص أدوار البطولة الحقلية ، ومساحات الشغل ، وتنوعه من بين يدى كبار السن من الفلاحين الذين يكتفون بأدوار صغيرة غير مجهدة (طبعا دخول الآلات سيقلل كثيراً من الاعتماد على القوة الجسمانية ، وبذلك تتعادل القوى ما بين الشباب وكبار السن الذين يتميزون بالخبرة فى مقابل تميز الشباب بالحيوية) ..(وأيضا دخول الكومبيوتر والجرافيك إلى صناعة الأفلام سيمنح كبار السن من الممثلين سحراً شبابيا من نوع خاص يرتبط بالحيوية الأدائية،

والتلاعب بالملامح والنبرات الصوتية ، كذلك الإيماءات الصغيرة السريعة المانحة نكهة طيبة لأداء الممثل الطاعن فى السن) ، على سبيل المثال (جاك ليمون ووالترمانتا و فى أفلامهما الكوميدية الثلاثة /كذلك الأفلام الأخيرة لكل من جاك نيكلسون ، وأنطونى هوبنكز/ وللأسف لا تحضرنى أمثلة جيدة عن مثل ذلك فى السينما المصرية).

وطبعا طبيعة التطور العلمى والصناعى هى التى ستفرض شروطها على طبيعة التطور السينمائى والتمثيلى ، حيث إنه ستحدث علاقة جدلية متداخلة بين الآلة والممثل ، فالصورة التى ستصل إلى المتفرج هى نتاج هذه العلاقة ،وليست نتاج الآلة وحدها ، أو الممثل وحده.

أما هنا- فى مصر- فالمسألة ما زالت مرتبطة بطبيعة الأرض الزراعية المفتتة (شكل صغار الملاك ٩٤٪ من مجموع الملاك، وبلغ متوسط ملكية كل منهم ٨ر٠ من الفدان /من كتاب «الفلاحون فى السينما المصرية» .أمجد حسن .الهيئة العامة للكتاب) .وأيضا أحيانا ما تكون الحيازة التى يمتلكها فلاح واحد ، منقسمة إلى قطعتين أو أكثر، متباعدين عن بعضهما البعض، والأكثر مأساوية من هذا وذاك، مسألة التوريث التى تعيد تفتيت الأرض المفتتة سلفا، على الأبناء.

وشبيه بذلك يحدث مع صغار الممثلين أصحاب الأدوار الثانية والثانوية ، فيومهم متفتت على أدوار مختلفة يمثلونها فى أعمال مختلفة، فى توقيتات مختلفة وأماكن تتباعد عن بعضها البعض ، هكذا: تصوير لقطة أو لقطتين ضمن مشهد من فيلم تدور أحداثه- مثلا- فى الإسكندرية ، ثم ينطلق الممثل إلى القاهرة لتصوير عدة دقائق فى حلقة أو أكثر من مسلسل تلفزيونى ، ثم يأخذ تاكسيا يجرى به إلى الإذاعة ليلحق بالكلمات العشر التى سينطق بها فى المسلسل الإذاعى، ثم يأخذ قطار المساء عائداً إلى الاسكندرية منتظراً دوره المتفتت فى ثنايا المسرحية الهزلية الهزيلة ،والتى سيبدأ عرضها قبيل منتصف الليل.

ومن ناحية أخرى ، ليس لفقراء الفلاحين مكان وسط موضوعات السينما (الموجودة حتى الآن) ، ذلك لأنها تنهض على الصراع المحسوس (نفسى وعصبى وفكرى) ،والصراع الملموس(حروب- مشاجرات- جرائم)، وهؤلاء الفلاحون انضبطت حياتهم وفق طقوس وعادات وتقاليد وأعراف وأمثال شعبية هى قانون الحياة بالنسبة لهم.

هذا الانضباط جاء نتيجة آلاف السنين التى عاشتها المجتمعات الزراعية بطريقة واحدة عمادها الفأس والمنجل والشادوف والنورج والطمبور والساقية ، حتى صارت كل خلية فى جسد فلاح تعرف تماما الخلية التى تشبهها فى جسد جاره الفلاح : الوجوه مكشوفة لبعضها البعض: التاريخ الشخصى والعائلى لكل فرد معروف بدقائقه للأفراد الآخرين(طبعا، كلما صعد فلاح إلى مرتبة اجتماعية أعلى- دون دخول معطيات جديدة على حياته ، تؤهله لذلك- صارت له أسرار لا

يعلمها إلا الذين رافقوه فى الصعود أو سبقوه ، وهذه الأسرار تتحول إلى أسوار بينه وبين أقرانه من الفلاحين الفقراء).

حتى الخناقات التى تقع فيما بينهم يمكن التنبؤ بها ،وبمسيرتها ،وإلام تنتهى ،وكيف : إنها حياة ميكانيكية بالكامل ، وهذا لا يعنى أن تفصيلة منها لا تعطب ، أو لا تفقد صلاحيتها، أو أن تروسها الدوارة لاتفرم أحيانا واحدا منهم. ومع ذلك فالحياة ، أيا كانت ، لا تسير على قضيب واحد، والنقيض أحيانا ما يقع فى عشق نقيضه ، خاصة إذا استقرت الحياة فى مجتمع معين، أو داخل طبقة معينة، أو بين أفراد مهنة واحدة.. فما هو إذن النقيض الآخر لتلك الحياة الميكانيكية التى يعيشها فلاحو ما حول خط الفقر؟. إنها المشاعر الحرة المنطلقة، والمعمول لها أكثر من(هايد بارك) واحد، مثل: مراسم وطقوس الزواج- الاحتفال بمرور أسبوع على المولود-أيام الحصاد-الأعياد والمواسم الدينية... وهذه المشاعر لا تنحصر فحسب فى مسائل الأفراح والليالى الملاح ومحاولات تلمس الصبية والصبايا لدنيا الجنس، بل هى دوماً تقفز إلى الجانب الآخر الحزين حين يفتقدون جاموسة أو شخصا.. مشاعر تتجسد وتتلون، وتصير منحوتة منطلقة فى فضاء حر ومضفر بمكان تحول إلى عتمة تنطلق من أردية النساء ،مصحوبة بمسمع واحد يذكر الخلق بالخالق الواحد، واليوم الموعود.

لكل ما سبق ذكره من أحادية معيشية ذات ضفتين لم تقترب السينما من حياة المعدمين من فقراء الفلاحين إلا فى فيلمين مهمين فحسب: (الزوجة الثانية/ صلاح أبو سيف /١٩٦٧)و(الحرام/ بركات/١٩٦٥) .. أسند الدور الرئيسى-وهذا لا يحدث عادة -فى الفيلم الأول لشخصية فلاح أجير معدم هو (شكرى سرحان)، تم تطليقه عنوة من زوجته (سعاد حسنى) ، لتتزوجها سلطة لها سطوتها المتمثلة فى شخصية العمدة(صلاح منصور)، والزوجة لدى أى معدوم هى قاعته الأخيرة وسمعته وتاريخه المتبقى، وهى اختياره الحر الوحيد (أو شبه الحر) المسموح له به من قوائم متع الحياة الممنوع هو من الاقتراب منها، ولما كان صلاح أبو سيف فى هذا الفيلم يحترم المتفرج، ابتعد عن سياسة الابتزاز العاطفى للهبة اليسارية التى صارت إلى حد بعيد موضة شباب ما بعد هزيمة ٦٧ ولم يدفع ببطله الفقير إلى تنفيذ نيته وقتل صورة من صور السلطة ، بل جعله يستدعى تراث الفلاح المصرى فى المقاومة السلبية الضاربة داخل عصب الخصم ، والناهضة على تعاون محكم بين الأطراف الضعيفة ،وهما هنا: الأجير وزوجته اللذان اتفقا على أن تتحايل الثانية كل ليلة على العمدة، فلا يمسها ،وعلى أن يتسلل الأجير فى الليلة التى ينام فيها العمدة مع زوجته الأولى(سناء جميل) ، وينام هو وزوجته (سعاد حسنى) : ينكحها ، ويكور بطنها ، دافعا العمدة إلى غيظ يمزق إحساسه بالسطوة المنفرد بها هو وحده ، فيموت.

وفى الفيلم الثانى(الحرام/ بركات) أسند الدور الرئيسى لعامل ترحيله (عبد الله غيث) ، وهو نوعية أخرى من الفلاحين المعدمين ، تنتقل من قرية إلى قرية حسب احتياجات العمل، وتحت إمرة مسئول ، وفى هذا الفيلم الشبيه بالفيلم الأول من حيث أن مفتاحهما واحد، هو الجنس ، سواء كان بغطاء شرعى ، أو بدون (كحادثة إغتصاب زوجة عامل الترحيلة / فاتن حمامة) يكشف الطبيب الفلاح الأديب المفكر / يوسف إدريس كاتب رواية (الحرام) عن الأضرار التى قد تنجم عن سطحية التعامل مع المشاكل ، مثلما هو الطبيب الذى لم يتمرس بعد بما فيه الكفاية ، ويقع فى خطأ تشخيص المرض من مجرد عرض ظاهر (بفتح العين والراء) مصحوب بمتغيرات جسمية كارتفاع درجة الحرارة مثلا، فالفقراء الذين يتركون للقدر أن يسير بهم إلى ما يشاء هو، لم يتركوا زوجة عامل الترحيلة التى ساقها القدر إلى ما حدث، وكأن غيظهم المتكوم فى صدورهم مما يحدث لهم من استغلال اقتصادى مصحوب بمهانة وإذلال، يبحث عن ضحية ضعيفة منهم يفرغون فيها غيظهم الذى كاد يفتك بهم : إنهم كالنيل حين يفيض يبحثون له عن أجمل امرأة يضحون بها. ولمرة أخرى أبدأ بـ(كأن) ، كأن هذا الرجل الذى اغتصب زوجة عامل الترحيلة، كان على اتفاق ضمنى مع سادته الاستغلاليين ، بموجبه يصنع(حادثة شرف) تفرغ حقد الشغيلة فى واحد أو واحدة منهم ليعود التراكم مرة أخرى إلى نقطته الصفرية معطيا فرصة جديدة للاستغلال كى يمتد لفترة زمنية أخرى.

وهذا هو ما تفعله السلطة بصورها المختلفة : الجرائد والمجلات تحرف غضب الناس من تراكم الاستغلال ناحية حوادث الاغتصاب والانحرافات الجنسية وأمراضها المدعومة بفضائح تفصيلية : وشرائط الكاسيت المتمسحة بالدين الحنيف نترك كل الأسباب الحقيقية التى دفعت البنات والنساء لتبيان مفاتنهن ، وبشكل -أحيانا- مبالغ فيه، عسى أن يوقعن بشاب فى عش الزوجية ، وتتحدث عن ملابسهن الشيطانية ، ناسية أن الغرائز من صنع الله عز وجل- ولحكمة هو يدركها كاملة، ونحن ندرك- فحسب- أشياء قليلة منها، وأنه سبحانه سيحاسب من يعمل على تعطيلها (باستحالة وجود عمل وسكن مناسبين ، وفى سن مناسب للزواج) فيصيبها بارتباك يحرفها عن مساراتها الطبيعية ، فتمرض أو تقع فى الخطيئة.

شهادة



القرية المصرية تكتب وصيتها

يوسف القعيد

" نحن فى زمن تسطع فيه الشمس على الوحل فيلمع "

عبد الرحمن الشرقاوى

كانت زياراتى لقريتى هى العودة إلى المربع رقم واحد فى حياتى . فأصبحت الآن زيارات طرح التساؤلات التى لا أمل لدى فى العثور على إجابات عليها. كنت أذهب إلى هناك لأغسل همومى فى السماء الزرقاء مع خضرة الأرض الغامقة . واخضرار مياه الترعة الرصاصية . ولأذيب فى هدوء الواقع وهمسه . صخب حياة المدينة وضجيجها الذى يطارد الإنسان حتى فى أحلامه . يمتص الهدوء الأبدى لقريتى الضهرية ، مركز إيتاى البارود ، محافظة البحيرة ، كل الصراعات والمعارك ، والاقتتال اليومى.

كان هذا مايحدث .

الآن يتغير كل ماتقع عليه العين . وماتسمعه الأذن . ومايصل إلى الإنسان حتى عبر مسام الجلد يجعل الحروب من خلفك والحروب أمامك . الصراع هنا والصراع هناك ، والتغيير سمة الحياة . ومن يذهب – من الفلاحين – إلى ترعة ساحل مرقص غرب الضهرية . أو فرع رشيد الذى يسميه الناس بحر النيل شرقى الضهرية . فانه لا ينزل إلى نفس الترعة أو نفس النهر مرتين . حتى لو كان الفاصل بين المرة الأولى والثانية ، أقل من دقيقة ، لأن مياه النهر تجرى من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال . من نبع الحياة إلى البحر المالح الذى بلا شاطئ آخر ، فى آخر الدنيا من ناحية الشمال.

كل رحلة أعود منها والفؤاد كسير ، والجناحان مكسوران ، والرغبة فى البكاء تشكشك العين . والسؤال الكبير ، الذى يطاردنى هو : إلى أين تسير القرية المصرية ؟! السؤال الثانى: كيف أتعامل إنسانيا وقصيصا مع كل هذا الهول القادم الذى يهدد الأخضر واليابس فى ريف مصر ؟ وما أكثر اليابس وما أندر الخضرة التى تتراجع من حياة القرية . عندما أنزل إلى قريتى . تفاجئ العين المبانى الجديدة المبنية بالطوب الأحمر والأسمنت المسلح . البيوت التى كانت من دور واحد . أصبحت عمارات عالية . والبيت الذى كان يبنيه صاحبه لكى يعيش فيه . والذى كان مصمماً من أجل طلب الستر ، دون أن يؤدى هذا الستر إلى العزلة عن الآخرين . هذه البيوت أصبحت الآن عمارات للسكنى والإيجار ، هذا الإيجار يصل إلى المائتى جنيه فى الشهر ، وهناك الإيجار المفروش . والإيجار حسب القانون الجديد ، والمقدم والخلو . تجارة جديدة ، لها عائد خيالى ، وسريع ، أسرع ألف مرة من زراعة الأرض ، وريها وحراستها ، وانتظار المحصول بعد فترة طويلة ، أطباق الدش فوق البيوت ، وجوازات السفر فى الأيادى . ومعها الدولار الأخضر الذى بدون مئذنة . ثم هاهو المحمول يتجاور مع الفأس والطنبور والساقية والمحراث والنورج . إختراع الألفية الثالثة . يتجاور مع اختراع ماقبل الميلاد ، فى مكان واحد وزمان واحد ، ولايشعر الفلاح بأى غربة فى هذا الاجتماع . ولايحاول عقله البسيط أن يحدد مكانه بين هذه البدايات البعيدة . ولاكون الطنبور أو الشادوف يعودان إلى سنوات البشرية الأولى . حيث عرف الضمير الأول ، ثم هذه النقلة الضخمة ، حيث يمسك الفأس بيد ، وهى تنمى فكرة الاعتماد على النفس . ويمسك المحمول باليد الأخرى ، وهو لايعرف كيف يتعامل مع هذا الأشياء ، التى تلغى العقل . من يحمل المحمول ؟ ألم يكن من الأجدى أن يحمل الكمبيوتر ؟ ألم يكن من الأفضل وصول الكهرباء إلى الغيطان بدلا من البيوت ؟ حتى تتم ميكنة الزراعة المصرية . بما يمكن أن يعود على اقتصاد مصر بالكثير من وراء ذلك ؟! لايسأل الفلاح نفسه أبدا : أيهما أجدى ، ساعة عمل للجاموسة ؟ أم ما يوازى هذه الساعة من ادرار للبن أو التوليد أو شيل اللحوم ؟ من حق هؤلاء الناس أن يعيشوا حياتهم ، من حقهم أن يعوضوا الحرمان الذى تعيشه القرية المصرية ، منذ آلاف السنين ، لدرجة أن الحرمان يبدو كما لو كان جزءا من قدرها .

انظر إلى ليل القرية الآن ، وقارنه مرتين ، الأولى عندما تنظر إلى ليل القاهرة ، والثانية عندما تقارنه بليل الخمسينيات والستينيات. الآن نور ومطاعم ومقاه . الطلبات ولعب كوتشينه وطاولة ودومينوه ، وفيديو يعرض على السهارى كل ماهو ممنوع ، كل ماتخشى الغرز المماثلة من عرضه فى المدن ، أسرع من وصولهم إلى رواد غرز القري ، كان ليل الريف طويلا ، كنا نكتب ، أن الليل يفيض عن حاجتهم . انظر إلى الفلاح الجديد الذى يبدو مشغولا ، يحسب الوقت بالساعة والدقيقة ، مع أن والده . وليس جده الكبير ، كان لايعرف كيف يقضيه، وإن كان من حق الفلاح الجديد أن يعيش الحياة

. فليس من حق أحد أن يسلبه مبرر وجوده فى الحياة وهى الفلاحة . والزراعة . التى علمت الدنيا كلها فن الاستقرار .

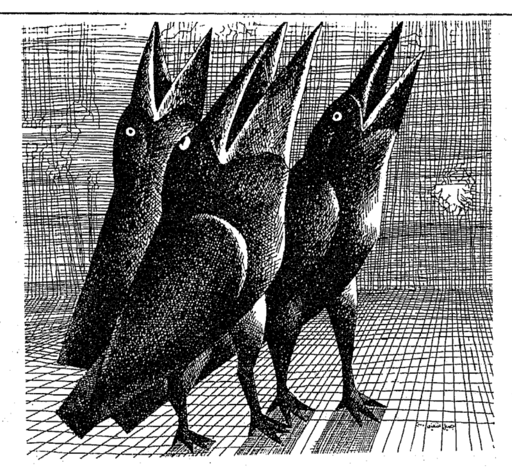
إن جاء الصباح الباكر . لن تجد الفلاح الذى يقول لك إن سرقتك الشمس وطلعت وانت نائم ، تبخر رزقك لحظة طلوعها . الأرزاق تبحث عن أصحابها لحظة الفجر الندية . سيكون الفلاح الجديد ، لحظة بكة الشمس ، يتأهب للقيام ، من سهرايه طويلة ، بعد ليلة من السهر المجنون . فى هذه اللحظة تجد السيارة نصف النقل . صاحبها وسائقها كان فلاحا باع النصف فدان الذى كان يعيش منه . ودفع ثمنه مقدمة لهذه السيارة . وتحول من فلاح إلي سائق نصف نقل . فوائد الأقساط تساوى الأقساط نفسها . وإجمالى ثمن السيارة مع أقساطها . يمثل ثلاثة أضعاف ثمنها الأصلى . والتقسيط هم بالنهار ، ومذلة بالليل ، وأوراق أختام وموظفون ، ولأنه لايعرف القراءة ولا الكتابة ، من الطبيعى أن تكون هناك زيادات وهوامش ، وأموال ، ربما تساوى ثمن السيارة . وأن توقف عن السداد . يأتى إليه الذين يحجزون على السيارة . يهدده المرابون الجدد ، يقولون عنه فى القرية ، إنهم أسوأ من اليهود ، مع أنه لم يوجد ولن يوجد ، مايمكن أن يكون أكثر سوءاً من يهود بنى إسرائيل . ويصل الفلاح ، الذى أصبح سائقا ، إلى حافة الموت وخراب الديار " هذه السيارة تدخل القرية مع طلوع الشمس ، آتية من البندر القريب . الركاب فى الكابينة . والسيارة محملة بالخبز الخارج من أفران البندر . والطعمية . وليت الأمر يقف عند هذا الحد . فى السيارة فجل وجرجير وبصل أخضر وطماطم وخيار . آتية من البندر ، سواء كان هذا البندر ، هو ايتاى البارود ، أو كفر الزيات.

قريتى التى كانت سلة الخبز تمد المدن القريبة منها . بكل ماتحتاجه ، أصبحت عالة على البندر القريب . مع أننى أتذكر منذ طفولتى البعيدة . عندما كانوا يريدون أن يشتموا فلاحا يقولون إنه يعزم ضيفه على المطعم ، ويشرب شايه معه على القهوة . مع أن المطعم والمقهى لم يكن لهما وجود فى حياة القرية . ولكن جوهر السخرية منه ، إنه لايصنع طعامه فى بيته . ولايزرد شايه على ناره ، ويأكل من أيادى الآخرين ، خاصة عندما يكون صناع طعامه من الرجال . وهى جريمة أخرى . لأن نفس المرأة فى القيام بأعمال البيت لايعوضه كل رجال الدنيا .

لا أحب أن يفهم من كلامى هذا أننى أريد من فلاح الألفية الثالثة ، أن يبقى عند عتبات ستينيات القرن الماضى . ولكنى فقط أحلم بأن يكون التطوير أولا . فى وسائل الإنتاج ثم يصل إلى التليفزيون والراديو وغيره . بعد ذلك . تعال نتمشى فى الغيطان ، لا تجد فى الحقل من يمارس الزراعة ، إلا إن كان طفلا تسرب من المدرسة أو عجوزا يعانى آلام الشيخوخة . أو امرأة ، وليس فى هذا أى تقليل من شأن المرأة . ما أقصده أن الفلاح التقليدى . لم يعد له وجود . لأنه يستخسر جهده وعمله على الحقل . هذا الفلاح التقليدى . إما هاجر من القرية إلى المدينة . حيث يقبل فى المدينة أى عمل من الأعمال .

بواب فى عمارة . مرمطون فى مطعم . سايس سيارات فى موقف . حارس عمارة تحت البناء والتشييد . أو أن يعيش فى " أسواق الرجالة " تلك التجمعات العشوائية فى الميادين أو على النواصى فيإنتظار فرصة عمل قد لاتأتى أبداً . أو أن يكون هذا الفلاح أسعد حظاً . فيسافر إلى الخليج . وإن عاد . فانه يعود من أجل أن يهدم بيته . ويبنى بيتا جديدا على الأرض الزراعية . وأن يتزوج فى هذا البيت امرأة على " أم عياله " التى تحملت سنوات غربته ووجع بعاده عنها . وهكذا تصبح عودته لعنة بعد لعنة غيابه . على الأرض التى كانت تساوى العرض ، ولعنة على أسرته . كل خطوة تجد بنايات جديدة ، بدلا من أن يأكل من الأرض ، ويطعم الآخرين ، يحولها إلى مبان ، ستقول لى أن الأوامر العسكرية تمنع هذا ، أقول لك إن القوانين فى مصر تسن من أجل التحايل عليها ، لعدم ايمان المواطن العادى إنها تشرع من أجل مصلحته ، أترجم موقفه وأكتب ، أن القوانين السائدة ، تفصل من أجل الصفوة السائدة . ولذلك لاينفذها أحد.

ليتك ماذهبت معى إلى الحقل . لن تجد المحاصيل التى يقولون عنها الآن القديمة ، ويكتب عنها كتبة هذا الزمان ، المحاصيل التقليدية ، لن تجد القطن . المحصول الذى يشكل جزءا من تاريخ ووجدان كل مصرى . ريفياً كان أو حضريا . فلاحا كان أو أى كائن مصرى آخر . ستتحسر على القمح الذى كان يمنح الأرض لونا ذهبياً ، ولن تجد الذرة أو البرسيم ، سيكون بانتظارك محاصيل من نوع جديد ، جرحت عينى عندما وصلت إلى قريتى : البنجر ، الكنتالوب ، الفراولة ، يقولون لك إنها زراعات من أجل التصدير ، وهى محاصيل من أجل إنهاء دور مصر الزراعى فى المنطقة . وإن تساءلت عن البطيخ الشلين يقولون لك راحت عليه . الآن لدينا أنوا ع جديدة . وإن كانت قريتى سعيدة الحظ فى شئ فى وسط كل هذه المآسى . إنها نجت من أن تقام فيها مزرعة نموذجية لوزارة الزراعة . وماأدراك ما المزرعة النموذجية ؟ إنها تلك المساحة التى تقتطع من الأرض وتسور بسور داير داير حولها من كل جانب . وتجد حولها حراسات سرية . وحراسا معلنين ، لأن الصهاينة وصلوا إلى ريف مصر . الصهاينة جاءوا يعلمون أحفاد الذين علموا الدنيا كلها الزراعة . يعلمونهم كيف يزرعون ويقلعون ، مع أن هدفهم الأساسى والجوهرى هو تخريب كل مافى القرية المصرية . فى كل محافظة أكثر من مزرعة من هذه المزارع . ربما يكون صاحب الحقل المجاور للمزرعة استشهد فى حروبنا معهم . ربما يكون الفلاح القريب قد فقد قدمه أو ذراعه فى الحروب معهم ، كل هذا ليس مهما عند من أتوا بهم . لكى يخربوا كل شئ ، يزرعون مزروعات فيها مواد تنسف خصوبة المصرى بعد سنوات . الخوخ تأكله من هنا ، وينزل عليك إسهال لاعلاج له من هنا . إنها الخضراوات المسرطنة والفواكه المسرطنة. واللحوم المسرطنة واللبن المسرطن والبيض المسرطن واللحوم والدواجن والأسماك المسرطنة . لذلك تمتلئ مستشفيات الريف بمرضى لاعلاج لهم . لم يعد المستشفى هو المكان الذى تدخله بحثا عن الشفاء ،



يقول الفلاحون عن هذه المستشفيات : الداخل إليها مفقود والخارج منها مولود . والمشرحة فى أى مستشفى لاتكفى عدد شهداء كل يوم ، الكل يعرف السبب الحقيقى ولكن من يقول البغل فى الابريق ، يقولون لك إن المياه لاتطلع فى العالى أبدا . يهمسون بهذه الكلمات لأنفسهم ، لأنهم بدأوا يعرفون ، أن عين الحكومة ، أكثر احمراراً من أى مرحلة سابقة مرت بمصر . ظهر فى حوارى القرية ، المخبر وكاتب التقارير ، ومندوب المدن البعيدة ، التى لاتحمل للقرية إلا كل ماهو شر . مادمنا قد وصلنا إلى بحور السياسة الغميقة ، تلك البحور التى بلا شاطئ آخر ، لابد من كلمة عن يوم الانتخابات ، وماقبله ومابعده ، المرشح أخذها من قصيره ، وذهب إلى المدارس الموجودة فى البلد ، وسدد المصروفات ، وحصل على الإيصالات ، ووقف مندوبه بها أمام لجنة التصويت ، إن خرج الناخب ، ومعه مايثبت ، من مندوب المرشح ، أنه أعطاه صوته ، يأخذ الإيصال ، الذى يدخل ابنه المدرسة بموجبه ، وإن حدث العكس ، يمزق الإيصال إلى ألف قطعة ، كنت أسمع من أبى – رحمه الله رحمة واسعة – أن المرشح كان يقسم الجنيه نصفين ، نصف يأخذه الناخب قبل دخول اللجنة ، والنصف الآخر بعد الخروج منها ، بشرط أن يكون قد صوت للباشا المرشح ، تغيرت الأشكال ، لكن جوهر الأمر كما هو ، تجارة الأصوات هذه لها ميزة ، كل فلاح اصطحب زوجته ، واستخرج لها بطاقة انتخابية ، لدرجة أن الأصوات النسائية ، أصبحت تتفوق على أصوات الرجال فى قوائم الناخبين فى قريتى.

تخـــوم عشق الحيـــاة والمــوت

أحمد الشـريـف

بدأ سعيد الكفراوى الكتابة فى الستينيات ثم سافر وعاد مع منتصف الثمانينيات وأصدر مجموعته القصصية الأولى (مدينة الموت الجميل) ، الكفراوى يدرك أن القصة القصيرة فى أزمة ، كتابها القدامى والجدد يفرون منها إلى الرواية ولذا يجدر حمايتها وإبراز كتابها الجيدين . قصة قصيرة جيدة تعنى رواية جيدة ، كذلك القصة القصيرة وفق قناعته تعنى ، شكلاً تحدد عبره رؤيتك للعالم وتعبر فيه عن أهلك وناسك ، أصدر الكفراوى حتى الآن ، ست مجموعات قصصية ، هذه المجموعات الست ، لها عالم شديد الخصوصية فى اقترابه من الأرض والطبيعة والقرية والفلاحين وحياة البسطاء وعوالمهم الداخلية وكفاحهم الدائم مع عواصف ورياح الدنيا ، لعل من الملامح اللافتة فى عالم هذا القاص ، إعطاء مساحة كبيرة لعالم الحيوانات ، وإضفاء الطابع الإنسانى عليها . توجد قصص أبطالها ، كلاب وجمال وثيران وطيور وخيول ، الحيوان فى تلك القصص مشتبك تماماً بحياة الإنسان وصراعه ، حتى فى أدق خصوصياته (الجنس) نجد للحيوان دوراً كبيراً . ولم لا وكلمة الحيوان مشتقة من الحياة بفورانها وجموحها واشتعالها أيضاً العلاقة الحميمة جداً والقديمة جداً بين الفلاح المصرى وحيواناته ، منذ أول قصة فى مجموعته الأولى ، وعلاقة الراوى بالحيوان مغلفة بالدفء والحنين وبقايا الماضى ، سيما العلاقة مع (الجواد) أو الخيل ، الذى يثير فى قلب الراوى ، التراب والأحلام ، أول سطر من قصة (الجمعة اليتيمة) يذكر الراوى ، أن الذى يبرر وجوده فى ذلك الجبل هو صهيل الجواد ، يتحسر فى قصة (العشاء الأخير) على مفقود جواده الذى ضاع . ويتساءل فى القصة التى عنوانها (الجواد للصبى الجواد للموت) ، عمن يحاول أسر روح الجواد الرامح أبداً فى الغيطان ؟ ص ٨١ هذه العلاقة مع الجواد والخيول تجعلنى استحضر رسومات الفنان جميل شفيق التى تمتلئ بالجياد والخيول ، فالخيل عند كلا الفنانين رمز للذكورة والفحولة والنبل والقدرة على مواجهة الصعاب ، كذلك هى رمز للماضى الجميل الذى لاتزال آثاره تسكن الروح ، علاقة أخرى أقامها الراوى مع (الطائر) ، على

ذات المستوى من القوة ، لكن المشاعر تختلف ، قصة (الصبى فوق الجسر) ، يسرد فيها الراوى ، علاقة طائر مع جده ، لقد مات الطائر فى اليوم الذى مات فيه الجد ، وفى السكون الحاصر يأتى صوت الطائر الغريب منداحاً ، لايكون تسبيحاً ولاغناء ولكنه أشبه مايكون بالعويل ، ص ١٠٤ ، الطائر يعنى للراوى ، الهجرة والبكاء والفقد والاضطراب والخوف من السقوط ثم الموت ، سأقطع وقفتى مع الخيول والطيور وأتوقف عند أبرز سمات وتجليات عالم الكفراوى القصصى.

أولا : الجنس. يرتبط بالقوة الحيوانية والاندفاع الغريزى والعنف والإخصاء والقتل فى بعض القصص ، الجنس فى تلك القصص هو ذلك الصوت المتوحش المتحشرج الآتى من أعماق الأحشاء ، إنه الصوت القادم من أقتم وأدمى نقطة فى الجسد ، لذا يجب أن نستمع إليه جيداً ، كما أوصانا جورج باتاى ، سيما والجنس عند الكفراوى يختلط بعويل الحيوانات ويقترب من التخوم المحرمة ، هناك تنويعات مختلفة على الفعل الجنسى فى القصص ، الجنس الذى تمارسه الفتيات والنساء الشبقات مع الأطفال ، كما فى قصتى (قمر معلق فوق الماء وسنوات الفصول الأربعة ، م ، مدينة الموت الجميل) ، ومع المعتوهين ، الذين هم أشبه بالحيوانات فى نظر الفتيات والنساء « حيوان أعجم ياخواتى » ص ٤٨ ، « صاحت إحداهن ! بطول ذراع يا أختى ، يعطى الحلق اللى بلا ودان » ص ٥٠ ، قصة (العروس ، م سدرة المنتهى) ، كذلك علاقة (زبيدة) مع الثور ، (قصة زبيدة والوحش ، م ستر العورة) تلك العلاقة التى تداخلت فيها النزعات المحرمة « وحركت الملعقة فى الشاى وجاءتها كركبة وطء اللحم الحى للحم الحى ، والقوائم بحوافرها تذرو العفرة وتعلن عن اشتباك الدم بالدم » ، ص ٥٩ ، الفعل الجنسى تم بهدوء فى بعض القصص وفى قصص أخرى يتم من خلال العنف المتبادل والتهديد بالقتل ، قصة (عشب مبتل ، م سدرة المنتهى) ، وينتهى مشهد الجنس بالقتل فعلاً فى قصة (الأرض البعيدة) أما قصة (العار ، م مجرى العيون) ، يقطع فيها عضو الفتى ويقتل عقاباً له . الجسد ، جسد المرأة تحديداً ، يتفجر بالخصوبة وهو فائر دوماً بالشهوة ودائماً له – المجد – وفق تعبير الكاتب .

ثانيا : الحنين ، الراوى دائماً يمضه الحنين لأشياء بعينها ، قارب صغير ، عود اشتراه والده من زمان ، حنين لرائحة هبت عند فتح دولاب ، وهناك حنين ينتاب الفتيات والنساء ، فالأنثى التى تحسست بيدها ما بين فخذيها (ستر العورة) تسرب إلى عروقها نسغ من حنين قديم ص ١٢٧ ، وكذلك المرأة التى فتحت أزرار طوق الثوب وتحسست الثديين النافرين فتسلل للقلب الحنين ص ١٢ قصة (عشب مبتل م سدرة المنتهى) والحنين قبل الموت لرؤية الأم والجد والجدة ، من الفتاة التى هربت وراء من اختاره قلبها ص ٦٢ ، قصة (شفق ورجل عجوز ، م مجرى العيون) ، فى الختام تساءل الراوى ، عن معنى الحنين المكتمل وعن الشموس التى أشرقت ولكنها مضت ، قصة (قصاص الأثر ، م سدرة المنتهى) ، ثم تأتى قصة (وجه فى الليل ، م دوائر من حنين) ، كى تعطينا إجابتين بصيغة سؤالين ، عن معنى الحنين الذى ينبع فجأة ؟ هل من انقضاء العمر واقترابه من الأبدية ؟ ، أم أن ما فات ما يزال حياً فى الذاكرة بهذه الدرجة المروعة ؟ ص ٨٦.

ثالثا : الأسماء ، تتكرر الأسماء فى داخل المجموعة الواحدة وخلال المجموعات الست : رحمه ، عبد المولى ، أمينة ، سعيد ، مضاوى ، أبو السعد ، تكرار الأسماء ، دلالة على امتداد العالم القصصى وعلى انبثاق هذا العالم من نبع واحد ثرى وله تفريعات وجداول عدة ، عالم القرية المصرية بناسها وعلاقاتها وأساطيرها وتعقيدها وواقعيتها وسذاجتها ومكرها وخرافتها وبساطتها وسحرها الذى لايقاوم ، تكرار الأسماء ، كذلك يعنى العودة إلى الدار الأولى وإلى الآباء الأولين . الراوى فى مجموعة (دوائر من حنين) ، يكره المدينة التى أمضى بها أفدح العمر ، لقد صارت باغية وقديمة وشديدة الازدحام ، مثيرة للخوف ، لم يتكيف أبداً مع لوحات النيون وإشارات المرور وواجهات العرض والملصقات بخطوطها المختلفة ، لم يتبق للراوى الكهل ، الذى يدب بالعصا على الأسفلت ، سوى ذاكرة حية يستعيد بها الأسماء الأولى والأماكن الأولى.

رابعا : الطفولة ، أغلب قصص مجموعة (مدينة الموت الجميل) الحكى فيها من خلال ، راو طفل ، يسترجع ذكرياته وحكاياته فى القرية وعشقه للنهر والحارة والجواد . لذا ليس غريباً أن يحن الراوى بعد أن صار كهلاً إلى عالم الطفولة والنقاء والبراءة بالأخص فى المجموعتين الأخيرتين (بيت للعابرين ودوائر من حنين) ، قصة (كشك الموسيقى ، م بيت للعابرين) ، يقول الراوى ، إنه عندما رأى الكهول الخمسة مضروبين بشيخوخة وهرم ، كأنهم أحد أعمدة المدينة القديمة ، ارتد طفلاً صغيراً كفه بكف أمه التى ماتت من سنين ص ٦٧ ، كذلك يقول فى (دوائر من حنين) إنه وبرغم تلك السنين التى سحبتها منه الشمس والريح والمطر مازال يبحث عن أبيه ص ١٦ ، الأم والأب ورغبة العودة للنقاء والبراءة ، أهم مكونات وسمات الطفولة.

خامسا : الموت ، يتساءل الراوى فى قصة (العار ، م مجرى للعيون) عن الذى يجعل للموت رائحة قبل أن يهبط ؟ ما الذى يجعلنا نراه رأى العين قبل أن يهوى من رأس بلطة ، أو اندفاع رصاصة مجنونة ، أو طعنة لسكين فى الحشا ؟ ، هاجس الموت ليس فى هذه المجموعة فحسب ، بل منذ أول مجموعة (مدينة الموت الجميل) ، للعنوان دلالته بلا شك ، الموت ، فكرة بارزة ، فى مسار الحضارة المصرية القديمة لقد أعطى المصرى القديم اهتماماً بالغاً للموت وطقوسه ، تجلى فى بناء المقابر الكثيرة وبناء الأهرامات والمعابد التى تقاوم الزمن وفى الكتابات على الجدران وفى سائر الأدب المصرى القديم ، والموت يشغل حيزاً كبيراً من عقل وحياة الفلاح المصرى . والراوى ، فلاح ابن فلاح ، الموت تشكل للراوى فى الحكايات التى يسمعها ويحكيها بأشكال مختلفة ، قد يأتى الموت ويخطف شاباً لأم وحيدة كما فى قصة (الخوف القديم ، م مجرى العيون) ، فى حين أن الرجل العجوز جداً ، الذى أصبح رميماً ، والذى ضحك على الزمن وسرق منه مائة عام ، مشى بها من البر إلى البحر ، وشارك فيها الشمس والقمر ، لايود أن يفارق الحياة ، وقد أتى صوت الموتى فى حلم ، كى ينبه الأحياء للعلاقة القديمة التى كانت مع الميت ، لذا يجب أن يزار فى وحدته وقبره كما فى قصة (ضربة قمر ، م سدرة المنتهى) ، والموت رغم تسلله فى ثنايا القصص ، فانه مشتبك مع الحياة ، موت الشيخ العجوز ، يتبعه صريخ طفل مولود ، وحكايات الموت تخترقها قصص الحياة التى لاتنتهى ، لو تمهلنا قليلاً عند اللغة

التى يكتب بها سعيد الكفراوى ، سنجد فقرات بمثابة نصوص نثرية ، رفيعة المستوى فى فن القص ، نذكر على سبيل المثال ، نص ٢ (زبيدة والوحش ، م ستر العورة) ونصوص عديدة تقطع السرد فى معظم القصص كأنما هى محاولة وتوق من الكاتب ، للتخلص من ثرثرة الحكاية والحوار والدراماتيكية ، كى يكتب نصاً لغوياً مكثفاً يحتشد بعناصر الطبيعة والأفكار والتأملات ورؤيا وأحلام الإنسان.

« كأنه يعيش النشوة التى يحملها الريح من البحر عبر تخوم الفجوات من ملايين السنين والتى تأتى إلى مدينة لم يعد يفهم سرها » ص ٨٧ (مدينة الموت الجميل)

« كأنما الريح تشتهى لحس الصخور»

« وكأنما السمك يخاف انقضاض الطائر الصياد » ص ١٣ (بيت للعابرين)

لغة الكفراوى ومجازه وتشبيهاته ، تأخذ من عالم ومفردات القرية المصرية . فالشمس ، كتكوت صغير ينقر جدار الأفق ، وتنفجر فى الحجرة حصيرة من النور ، والفتاة صامتة كصمت ظهيرة الصيف . وفى فقرة من قصة (سنوات الفصول الأربعة ، م مدينة الموت الجميل) ، نجد وصفاً لمفردات الطبيعة ، يأتى مباشرة بعد وصف مشهد جنسى يعج بالاندهاش واللذة ، كى يزيد ويعمق تأثير المشهد الجنسى « كانت مياه الساقية تنحدر عبر المجرى الصغير ، تتوسل لسد الطين الرخو أن أفسح لى الطريق ، عندما تكاثف الماء خلف السد اكتسحه . الأرض الشراقى العطشى تنساب فى شقوقها مياه مواتية ، رضية ريانة ، تطرد أمامها الغثاء الأجوف لتنتشى الأرض ببوادر الطلوع » ص ١٤٤ ، اللغة هنا فى حالة من التداخل الحميم وفى وحدة مع الطبيعة والأرض ، إنها حاملة لقوى سرية ومفاتيح لعالم من الأحلام والذكريات والأشواق والحنين الذى لايرتوى ولايكف عن النبض.

فى حوار سعيد الكفراوى مع الشاعر محمود قرنى ، بجريدة (العربى ، عدد ٧١٨) ، قال : إنه أضاف للكتابة المصرية فى القصة القصيرة ، اكتشاف تلك المناطق الغامضة المأسورة بالحلم وإنه يثبت الماضى باعتباره أصدق الأزمنة حيث يذهب الحاضر والمستقبل إليه ، ومن خلال هذا الزمن المتداخل يعبر عن أهل القرى أولئك الذين يمضهم الحنين مرة للموت ، ومرة للحياة . هذا صواب بدرجة كبيرة، لكن يمكن أيضاً أن نضيف إلى عالم سعيد الكفراوى ، تلك الوحدة بين الإنسان والحيوان والسماء والأرض والرجل والمرأة والطير والأحلام والنور والظلام والوحشية والرقة وأخيراً وليس آخراً للتخوم البعيدة ، تخوم عشق الحياة والموت.

١- مدينة الموت الجميل ، قصص سعيد الكفراوى ، القاهرة ١٩٨٥

٢- ستر العورة ، قصص سعيد الكفراوى ، مختارات فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عدد ٦٣ ، ١٩٨٩.

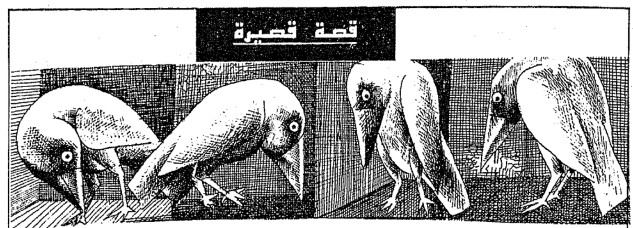
٣- سدرة المنتهى ، قصص سعيد الكفراوى ، كتاب الغد ، القاهرة ، ١٩٩٠

٤- مجرى العيون ، قصص سعيد الكفراوى ، مختارات فصول ، عد ٨٨ ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٤

٥- بيت للعابرين ، قصص سعيد الكفراوى ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٩

٦- دوائر من حنين ، قصص سعيد الكفراوى ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ٢٠٠٠

قصة قصيرة



الأنشودة الريفية الأخيرة

أحمد ضحية

ها أنت تهاجر الآن كجدك ، لتجابه قدراً يحطم المصائر والأحلام العتية ! .. وترغب مثله : أن تعود دون أذى .. لمحت فى عينى أمل ، رحلته الأخيرة ، التى عرفتها جيداً فى ذاكرة المراثى« ، ولعبة السيف والخيل والبيداء ..

تمضى مثله ، ومثله لاتعرف أن تلك هى رحلتك الأخيرة والأخيرة . مضى إلى " دار العمدة " ، ليقود الفرسان ضد " التركى " الغرباء ، الذين اجتاحوا " وادى السعات " .. مضى ليفك أسر الأشياء . يحرر البنات والشجر " والقمارى " ، إلى آخر الأشياء من جنس الزواحف ! لكنه سقط قتيلاً يروى بدمه أحلام البدو والرحل ويغذى.أغنيات الحداة بالأساطير النادرة ، والغامضة عن فارس عشق السباسب والوهاد، وظل دوماً إحتمالاً ثالثاً بين الاحتمالين ، على حد السيف ، وذبابة الرمح وبارود أبناء الانجليز!.

.. وأنت . أنت الآن تستعد للنفى الاختيارى والرحيل !

لمزيد من الذكريات اليانعة ، لعنة أجدادك ذاتها : الحرب والرحيل ، لعبة الموت أو الموت !

لعبة أجدادك الذين أفلحوا فى تشييد أحلام بائدة ، سادت ذات يوم ، فغنتها الغانيات :

مادا يرالك الميتة ، أم رماداً شح

دايراك يوم لقى ، بدماكى تتوشح

الميت مسولب ، والرماد يكتح (*)

إذن كانت مصائرهم تواجه مالا يقوى على احتماله بشر ، على احتمالات الرحيل والمنفى ، ليتشكل فى غيابهم المر نشيجاً من فينطوون الدمع والأحزان ، يمد دورة الحياة بعد عشرات السنين ، بالحنين واللوعة !..

الآن ، ترفض اذن تغنى الغانيات بالموت ! .. وتفتح صدرك للحياة ، وأنت تعرف أن الخيانة فى دمها ! . فتمضى بعد أن تتلقى آخر تعازى أمل الوقور : مشاعرها العميقة المتداخلة ، التى تجوس فى عينيها الخابيتين ، كعينى « منصورة » فى نزعها الأخير! .. ذات النظرة الخابية ، ودعتك بها أمل فى بهو المطار . توقفت فى منتصف الصالة ، ترنو إليها كحنين بعيد وشجن شجى يثير أنشودتها المحببة فى الليالى " المقمرة " :

العاتى ودجانو .. راكب على البطرو
خال تمير بالو .. عند الصغير ساسو
العاتى« قوم شدا .. بى قدة ما تشطه
الوادى البعيد ردا .. فى ساعة بتعدا
يا الوادى الا تخول .. ياشوقى الا تحول
داير النشوق أول .. عيل قول أبوى هول
العاتى يا أبو النور .. الدايره عل تجول
الليلا السعات ممطور .. داير لى فوقا مرور (*)

وكما بحار تائه ، يصر على قهر العباب ، تمضى لتعتصر نفسك .. هكذا إذن تعزيك أمك فى فقدك لمنصورة ، وهكذا تودعك دون دموع ، دون أن تقول لها كما اعتدت : « لن أخشى عليكم شيئاً ، فمنصورة معكم ..» فقط .. عينان غائرتان فى محجرين كفجوة لاقرار لها ، تصطرع فيها أصداء للوعة أذلية ، أصداء متلاشية فى كون الفجوة العميقة للغياب ، والفقد ..

* عندما قررت الرحيل خشيت على شقيقتى الأقرب منى إلى حسها المرهف ورقتها الفائقة وقلبها الذى يسع العالم كله ، لحد أنه « أوسع من رحمة الـ .. » آه ، إنه يخيفنى هذا القلب الكبير ، الكبير .. خشيت عليها مرارة الفقد ، فشاجرتها ثلاث مرات عامداً ، وقطعت الطريق على محاولات المصالحة ! كنت أرغب – كلما لم تنسن – أن تذكر هذه المشاجرات ، فربما يقسو قلبها قليلاً ، قليلاً ، فينكسر الحنين ، وتحتمل غيابى الذى قد يطول الى الأبد ! .. وعندما حان وقت الرحيل ، تركتها تمضى لعملها ، فتحت دولابها ، أخذت بقايا صورى ، وجلست على الكومبيوتر أفرغ ذاكرته من ذاكرتى ، ثم تنهدت بعمق وأنا أخبر أمى ..

* مضينا معاً ، أنا وأمى وحفيدتها الصبية ، كنت أدرك أن شقيقتى ستحزن كثيراً ، لأننى لم أخبرها .. هكذا إذن يكون الحزن دواءً ضد الموت شوقاً . هكذا إذن تحدث الأشياء فى الدنيا قسراً ، دون أن يتوادع الأحباب !! احتضنتنى ابنة شقيقتى بشدة وبكت ، ثم ركضت خارج بهو المطار ..

لم أكن أتصور أن الإنسان من الممكن أن يسافر دون أن يودع كل الذين يحبهم ، ومع ذلك مضيت فى صمت ، والنداء يتردد فى طبلة أذنى ..

* حتى إيمان حبيبتك العذاب ، التى كنت تغنيها :

فى اللون الأسمر ضيعت شبابى

عشقت الجنة وفى الجنة عذابى
صابر بتألم والمر ده شرابى ..
وتكتب إليها فى رسائلك الهتافب :« نوارة البساتين والحقول ..» .. حتى إيمان لم تستطع أن تنضو تلافيف أفكارك .، لتكشف عما يشغلك . تدنو منك بوجهها التردد :
– عاصم ، أنت تغضبنى !
– آسف ياحبيبتى ..
– لماذا تكتم أسرارك عنى ؟!
– إنها أمور تافهة ، لاتشغلى نفسك بها ..
* كانت إيمان تشعر بما أخبئه عنها ، تحسه فى إرتعاشات شفتى ، فى توتر يدى وارتجافاتى السرية والمعلنة ، أقصى حدود الوعى واللاوعى ..
– متى ستتقدم لخطبتى ؟
– لا أدرى.
أخفت أمى وأحزانها وانسحبت ببطء إلى أعماق الفجوة ، تجمع أشلاء اللوعة الكامنة ، وبقايا الغياب الثاوى فى قاع الفجوة ، وماتجمد من حنين بعيد ، تجمع كل شئ ، لتذكى نيران إحساساتها الأزلية فى تؤدة مخيفة ، فتحاصر نفسها بطقس الابن الضال ، إذ تمشى مشاعرها النمل على عروقها .. النمل يدب فى أوردتها وشرايينها ، ويدفعها دفعاً للرحيل فى السهد والأرق المقيم ، فأصحو ، على كفها وهى تسحب الغطاء على جسمى ..
– ألم تنامى بعد؟!
– ... .
سألتها وأنا أنهض من سريرى
– هل نمضى إلى الخارج ؟..
نفتح باب الشارع ، نجلس أمام السور الخارجى لبيتنا .. كانت أمى تدرك أن أحلامى دوامة جذبتهم بعنف ، فكفوا عن أحلامهم المختلفة ، الخاصة ! .. مما جعلنى الآن موضع مواجهة لقدر كونى مرتقباً .. قدر الرحيل فى اللانهاية ، خارج البلاد الكبيرة ، لأجل المال حتى لايحتاجون لأحد .. أحلام أسرتى تخيفنى ، فأهرب إلى أمى.. تحتضن وجهى بعينيها وهى تلقى بأنشودتها اللاهثة :
« العاتى ودجانو.، راكب على البطرو ..» .. ثم تهدأ شيئاً فشيئاً وهى تحدث فى القمر وهو يتسلخ ببطء من سحابة تائهة ، تمضى عيناها فى نظرة عميقة ، ثابتة ، دون أن ترمش . كانت تتوحد فى الفجوة العميقة فى قلب القمر المرتحل !
* أشعر بأننى أسمع صوتها ، أحسه داخلى بوضوح ، دفقاً من الأنس ، كذاك الذى يتسربنى وأنا ألامس وجهها .. الإحساس ذاته الذى يعترينى فى تلك اللحظات ، وأنا أمسح على فروة رأسها الناعم ، كلما وطأت قدماى القرية . شعور بالألفة التى يفتقدها الناس إلا نادراً . وإحساس بدفء يتقاتلون فى

سبيله ، دون أن يدركوا أنهم إنما محض عابرى سبيل فى اللانهاية ! عيناها الأليفتان تسحباننى إلى كون من الصفاء والطمأنينة . كانت منصورة دائمة الود!..

* فى تلك الليلة عندما أتيت من رحلتى البعيدة ، داخل البلاد الكبيرة ، بعد غياب طويل لم يعهده فى الأهل ، استقبلتنى فى الطريق ، فتعانقنا بشوق . سارت خلفى ، تشيع الفرح . سألت أمى وقتها :

– منصورة هزيلة جداً ؟!

فبانت نواجذها المشرقة ، وعروق وجهها تنبسط :

– كانت تسهد على راحتنا ..

داعبت منصورة بزهو ..

بعد زمن يطول أو يقصر وأنا أستعد للسفر ، أحسست بها تود لو تطوق عنقى ، وفى عينيها التماس حميم :

– لا ترحل

أخذت أمسح على فروة رأسها بحنو :

– سأفتقدك كثيراً . لن أتأخر هذه المرة . لابد أن أرحل . سأحضر لك معى عقداً جميلاً فلا تحزنى ..!

كان بعينيها إصرار غريب « لاترحل » .. إصرار لم ألمحه من قبل أبداً ..

– لن يفارقنى الإطمئنان عليكم فمنصورة معكم رميت بهذا الشعور وكررته أمى مؤكدة.

تسللت إلى السوق الشعبى ، حتى لاتحبط منصورة همتى وهى تعانق بنظراتها الحزينة سريرى الذى توسط الحوش قرب فاصل الحناء ، التى تشرع أذرعها كمتصوف ، يبتهل مرتحلاً فى أسرار الأبدية!..

كانت خطواتك تبصم على الطريق إذن : « منصورة » ، منصورة ، منصورة ..»..

* رأيت فى وجه إيمان عينى منصورة الوادعتين ، فأجبتها وظلت تسألنى دائماً :

– لماذا أحببتنى ؟

– هكذا ، دون منطق محدد !..

– ما الذى أحببته فى ؟!

لم أجرؤ على القول " « عينيك ! » فاكتفيت بالغناء : « فى اللون الأسمر ضيعت شبابى ..» عيناها كعينى منصورة ، وادعتان ، حميمتان .. ومجهولتان فى آن كقدر غريب بقدر ماتعرف كنهه تجهله ! كانت إيمان تشعر بأننى أخبئ عنها سر حبى لها . تنفى الشعور بتهكم ثم تستدرك عندما يحاصرها الشعور ، فتكرر باصرار

– ما الذى تحبه فى ؟

– كل شئ !

* فى المرة الأولى التى ذهبت فيها إلى القرية لم تكن منصورة قد ولدت . رأيت « أمها » فى أحد

الدروب المتعرجة ، أنقذتها من الصبية الذين كانوا يقذفونها بالحجارة ، فأخذت تتبعنى منذ ذلك الوقت إلى كل مكان حتى غادرت القرية ..

قبل أن ألتقى " أم منصورة " كنت أشعر بالملل من حياة القرية ، التى لم آلفها . لكن صارت حياتى مثيرة بعد حادث أقرانى الصبية ذاك . أقضى جل وقتى بصحبتها ، التى تملأ حياتى بالبهجة والسرور . تلعب معى بين قصب الدخن وعيدان السمسم الرفيعة .. نركض سعياً على امتداد القيزان الرملية الثقيلة . أذكر تماماً الآن ، كأنها البارحة .. عندما نفذت " شوكة " فى قدمها ، عانيت كثيراً لإخراجها لها . فازدادت إرتباطاً بى .. حين تركتنى العربة على مشارف القرية للمرة الثانية ، كنت أشعر باللهفة ، لأننى سأرى « أم منصورة» . قالت جدتى :

– منذ تركتنا آخر مرة والكلبة لاتفارق البيت ، تقعى أمام سريرك كل الوقت « ندهت الفقير الواصل جدى كوكاب العنقرة بلا فائدة !. »

* سألت جدتى عن أم منصورة ، فأكدت أنها منذ رأت الحياة ، رأتها بصحبة العاتى ودجانو ، تمضى معه حيثما يمضى .. كانت بينهما ألفة غريبة .. ثم أخذت تسألنى عن أمى .. وكنت مسكوناً بأم منصورة فأجبت على تساؤلاتها دون حماس . أخذت أسأل عن حكاية « أم منصورة » ففاجئتنى الروايات المتناقضة ، اختلطت أمامى الأشياء . بعضهم يقول إن « أم منصورة » جاءت مع الشيخ " كوكاب العنقرة " الذى انتقل منذ عشرات السنين إلى ذلك العالم البرزخى العميق . بينما أكد آخرون أنها أتت مع جد القبيلة الأول فى إرتحاله من " البطانة " إلى " أم درمان " ، ثم استقراره بهذه القرية النائية بقلب الصحراء المتاخمة للنيل الأبيض ، هرباً من ضغوط الإنجليز . وأصر البعض أنها أتت فى ظروف غامضة لايذكرها أحد ، لكن الشئ الوحيد المؤكد أنها عمرت طويلاً وشاهدة على كثير من الحقب والأحداث . لم أستطع التوصل لشئ ، فتناسيت الأمر وأخذت أستمع باهتمام لأنشودة جدتى المفضلة وهى تمدح أخيها العاتى:

" العاتى ودجانو .. داكب على البطرو .."

وما أن تكمل أنشودتها حتى أهرب لئلا تستنفذ وقتى بشعر البدو وتنقش فى ذاكرتى مزيداً من الأوجاع والحنين !..

أمضى منشغلاً مع أم منصورة ، بالركض فى " البلدات " ننعم بخيرات الحصاد ..

* وبأمر من جدتى التى تركت القرية واستقرت معنا فى المدينة ، ذهبت إلى القرية مرة أخرى ، أعيد " معزاتها " ، لئلا تفسدها حياة المدينة ! فى البداية أصررت على عدم الذهاب ، وحين استجبت ، زعمت جدتى أنه تأثير جدها الصالح كوكاب العنقرة .. كنت قد غبت عن القرية لأكثر من عقد من الزمان ، تغيرت خلالها تفاصيل كثيرة ، إلا لمعان عينى " أم منصورة " ، الذى أحسه دائماً ، خيطاً يشدنى نحو طفولتى وصباى ! وعندما وصلت القرية ، كانت أول أسئلتى عن " أم منصورة " ..بعض بنات خالاتى تطوعن بافادات كاذبة ، بينما بنات خالى أكدن – نكاية فيهن – أن الجميع رآها تقتفى أثر العربة التى أقلتنى من القرية قبل أكثر من عقد. غابت لأيام وحين رجعت كانت تضج بالأحزان فلزمت البيت ولم

تفارق الحوش أبداً !..

بعد أن هدأت الإحتفاءات وذهب الجميع إلى مرقدهم ، بدأت أنتبه لتلكما العينين الودودتين الأليفتين . أخذت أتسللهما وأمضى بعيداً فى ذكريات خلت . نهضت كلها دفعة واحدة . سألت ابنة خالتى :

– لمن تلكما العينان ؟

– منصورة ..

ردت بحسم خلال تنفسها المنتظم ..

علمت فيما بعد أن " أم منصورة " حبلت بمنصورة فى ظروف غامضة ، بعد رحيلى .. كان ذلك مفاجئاً لأهل القرية ، وضعت حملها واختفت . أحسست بشئ من الارتياح . تكورت حول نفسى وأنا أتدثر بالغطاء . كان البرد قاسياً والصمت كابياً وكئيباً والليل بطيئا ورتيباً !..

* عند عودتى حملت معى « منصورة» . كانت قد حلت فى دواخلى محل أمها التى ثوت فى فراغ الزمن والذاكرة مخلفة خلفها جمراً لاينطفئ ، يلهب الذكرى والشجن الطفوليين ..

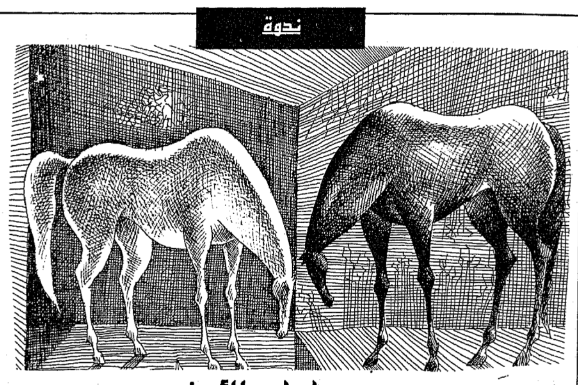
* سيعوضك الله غيرها ..

كررت أمى تعازيها . كانت تدرك أن هناك أشياء فى الحياة غير قابلة للتعويض . كتلك الأشياء التى علاقتنا بها ليس لها تفسير محدد . فقط نحسها .. كتلك الأشياء التى عندما تمضى لاتعود ، كعلاقتى بـ « كليتى منصورة» ذات العينين الدافئتين ، والتى لم تعمر طويلاً كأمها ، ولم تختف فى غموض مثلها .. قالت « لاترحل ! فرحلت وعندما عدت وجدت مكانها شاغراً ، كانت قد رحلت وإلى الأبد ، مخلفة وراءها ذلك الشعور الغامض « لاترحل » .. عزتنى أمى وهى تخبئ لوعتها العميقة مثلما تودعنى الآن دون دموع ، تخفى ماتخفى من أحزان قديمة ، تتفجر داخلها ، وتشظى فى صمت مقيم ! يهشم طيفى العابر فى طيف المرحومة جدتى ، فنتوحد جميعاً فى طيف واحد يستحيل إلى صوت محض . ينطوى على عينى « أم منصورة» .. أنشودة خالصة بقوافل سارية ورحيل حزين ..

---

* طبعت على الكومبيوتر آخر رسائلى فى اللانهاية .. كنت أعلم أنها أحلامى المرعبة هذه هى التى أطبعها الآن ، وحدها التى تدفعنى للرحيل أكثر من أى شئ آخر .. مدتنى كلمات " بنونة " (بنت الك نمر) ، وهى تغنى أخيها (على) بمزيد من الإصرار .. ترى كيف تكره له الميتة شحيحة الثكلى ، التى لاذكر لأمجاد فيها ؟ .. وكيف تحب له موتاً تقول فيه النساء عن لقائه الحرب : متوشحاً بالدم يود أن سلب سيفه من الفرسان جلودهم ؟ لماذا تريد له هكذا ميته تسرف فيها النساء بالقاء الرماد على رؤوسهن نواحاً عليه ؟! .. إنه خيار الموت أو الموت !..

* عند عودتى حملت معى منصورة الى البيت فى المدينة ، أمعنت السير كجدى فى رحلته الأخيرة على ظهر جمله (البطرو) وجدتى تكنيه بخال إبنتها التمر الرطب « تمير بالو » وتوصيه بارخاء القياد للجمل « ماتشطه » فلسرعته سرعان ماسيصل الوادى البعيد ويقطعه ، وتذكره بأنها عندما قطعت ذلك الوادى المخيف " ألا تخول / صوت الريح " لم تتمكن من الرؤية لشدة عاصفة الغبار ، ومع ذلك تتمنى لو ترحل معه الآن " النشوق " بالابل ، إلا أن رفض أبيها يمنعهما ، فهو يخاف عليها أن تقاسى ماقاسته من قبل ، وماسيقاسيه أخيها الآن فى هذه الرحلة " الدايرة عل تجول " لكنها مع ذلك تشتاق للسيد معه ، فرائحة السُعات " " نبات برى" تهون عليها المخاطر !..



حكايات الأرض

أقامت مجلة «أدب ونقد» مائدة مستديرة حول« أدب القرية المصرية» شارك فيها الأدباء **سعيد الكفراوى وطاهر البرنبالى وصفاء عبد المنعم وجرجس شكرى وصفاء النجار** وأدارها **عيد عبد الحليم** الذى قدم فى البداية ما يشبه الببلوجرافيا لأهم الأعمال الأدبية التى تناولت الريف المصرى بداية من رواية «**زينب**» **لمحمد حسين هيكل** والتى كتبها فى باريس عام ١٩١١ ، وإن جاءت كتابتها فى مكان مختلف إلا أن أحداثها وأشخاصها وفعلها السردى مستقاة من حياة القرية المصرية ، مروراً بتجربة توفيق الحكيم خاصة فى روايته «يوميات نائب فى الأرياف» ، **ومحمد عبد الحليم عبد الله، ويحى حقى** في« دماء وطين» و« **البوسطجى**» ، **ويوسف إدريس** وروايته «الاشهر الحرام» بما فيها من تصوير دقيق لحياة البسطاء والمطحونين ، ثم كانت تجربة «الأرض **لعبد الرحمن الشرقاوى**» بما فيها من سرد واقعى لتفاصيل الحياة اليومية للفلاح المصرى الثائر ضد الظلم حتى آخر قطرة من دمه ، وتجلى هذا الهم أيضا فى السرد القصصى والروائى لجيل الستينيات ومنهم **محمد البساطى وسعيد الكفراوى وعبد الحكيم قاسم ومحمد روميش ، وصالح الصياد ، ويحيى الطاهر عبد الله ،ومحمد مستجاب ، ويوسف القعيد** ، ثم جاء جيل السبعينات فعبرت مجموعة من مبدعيه عن هموم القرية المصرية كأعمال **يوسف أبو رية وجار النبى الحلو والمنسى قنديل** ثم جاءت الأجيال التالية متكأة على تراثها الريفى خاصة فى الأعمال الأولى عند **سعد القرش وعبد الحكيم**

حيدر وعصام راسم فهمى وأحمد أبو خنيجر وميرال الطحاوى وغيرهم.

وأشار **عيد عبد الحليم** إلى أن حركة الشعر الجديد فى مصر والتى بدأت فى منتصف القرن الماضى تأثرت كثيرا بالقرية فاتخذت أبعاداً أكثر واقعية حيث جاء النص موازيا للأرض والإنسان ، وربما يرجع ذلك إلى مواكبة ثورة الشعر الجديد للثورة السياسية فى مصر «يوليو ١٩٥٢»-يتجلى ذلك فى عناوين الدووابن الشعرية التى صدرت فى تلك الفترة ومنها على سبيل المثال لا الحصر« الناس فى بلادى» **لصلاح عبد الصبور** ، و«مدينة بلا قلب» لأحمد عبد المعطى حجازى ، و«عبير الأرض» لفوزى العنتيل.

لكن اختفى بعد ذلك هاجس العودة إلى الأرض بمدلولاتها فى الأجيال اللاحقة من الشعراء، فلم تقدم تجربة السبعينيين ما يشير إلى المكان الأول للشاعر نظراً لاعتمادها على الدلالة اللفظية والمقول الشعرى أكثر من المعنى ،على الرغم من أن جماعة إضاءة على سبيل المثال معظم شعرائها ريفيو النشأة كحلمى سالم وحسن طلب ومحمد خلاف وجمال القصاص ، ونستثنى من ذلك جماعة «أصوات» فمعظم شعرائها من أهل المدينة **كمحمد عيد إبراهيم وعبد المنعم رمضان وأحمد طه** ، باستثناء **محمد سليمان** ابن قرية مليج بمحافظة المنوفية ،ولعله أكثر أبناء جيله- مع الراحل على قنديل تعبيراً عن القرية المصرية وإن اتخذ هذا التعبير أبعاداً رمزية متشابكة .

شهادة إبداعية

سعيد الكفراوى قدم شهادة عن تجربته بدأها بقوله «ليس هناك أدب قرية وأدب مدنية- بل هناك متغيرات تحدث ولابد من التعبير عنها- وقد شغلنى مكان الميلاد ومكان الموت والخرافة داخل البشر الذين يسكنون القرى وطقوسهم الجنائزية والاحتفالية ، فأغلب قصصى كتبت من أفواه هؤلاء، الذين أثر فيهم الزمن المصرى الذى له طعم خاص مغاير لكل الأزمنة.

وأضاف الكفراوى : كثير من الأحلام التى رأيتها سجلتها فى قصصى بالإضافة إلى حرصى على كتابة الواقع وكان أستاذى فى ذلك «جارثيا ماركيز» .فقد أرقتنى كثيرا- تلك المنطقة الغامضة من الواقع المصرى وهى منطقة الالتباس بين الحلم والواقع ، وهذه المنطقة- بالذات- منطقة شعر، حيث بدائية اللغة وكثافتها وهذا أقرب إلى طبيعتى فأنا لا أحب اللغة ذات الدلالة الواحدة ، أريد أن تكون حاملة لطابع بدائى، حيث يستهوينى النص الكثيف الذى لا يحمل تفسيراً على قدر ما يقرأ ويعطى تفسيره.

وعن تجربة أدباء الغربية أشار الكفراوى إلى أنه قد تعرف فى عام ١٩٦٤ على نصر حامد أبو زيد الذى كان يعمل فنيا فى التلغراف بقرية كفر حجازى بعد حصوله على دبلوم المدارس الصناعية كذلك المنسى قنديل ومحمد المخزنجى اللذين كانا طالبين فى كلية الطب ، وجار النبى

الحلو الذى كان طالباً فى الصف الثانى الثانوى . أما جابر عصفور فقد كان فى ذلك الوقت طالباً فى كلية الآداب وكان فى بداياته النقدية فأصبح ناقد المجموعة بالاضافة إلى وجود الشاعر محمد صالح الذى كان ناقداً بارعاً ويحفظ كل النصوص القديمة من خلال امتلاكه لذاكرة رحبة.

فى تلك الفترة كنا نرى الكتابة بمثابة الخلاص من هموم الحياة.

أما الناقدة فريدة النقاش فتداخلت مع الكفراوى قائلة :إن الكتاب الذين عالجوا القرية لم يقفوا عند التغيرات الاجتماعية والسياسية فقط بل غاصوا فى التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالإنسان من خلال ما يمكن تسميته بكتابة المعرفة.

فرد الكفراوى أن الذى واكب تغيرات الواقع المصرى هو نجيب محفوظ فقط. وتساءل لماذا يتبرئ بعض الكتاب من منطقة الالتباس بين الحلم والواقع رغم أنهم قد وقعوا فيها بالفعل!.

وأجابت الروائية صفاء عبد المنعم -بأنه ليس الكتاب فقط هم الذين أصبحوا يتبرأون من تلك المنطقة بالغة العذوبة وبالغة الخطورة فى آن بل أصبح أهل القرى فى حالة تبرؤ من موروثهم الشعبى وقد عاينت ذلك بنفسى من خلال جمع الأغنيات الشعبية فى قرى مصر المختلفة.

الشعر والقرية

أما الشاعر طاهر البرنبالى فأكد فى مداخلته أن الشعر لم يستفد من علاقته بالريف بقدر استفادة القصة والرواية. رغم أن الشعر العامى- بوجه خاص- قد استفاد من الأغنية الشعبية والفلكلورية.

وعن تجربته فى هذا الإطار قال البرنبالى : أنا كشاعر حملت من القرية قاموسها اليومى ولغتها ومفرداتها التى رأيتها وأنا طفل صغير لكن مسألة هموم الفلاحين اليومية فهى لا تنفصل عن هموم المدينة ولذا فأنا أعتبر قرية «برنبال» فى محافظة كفر الشيخ هى مصر .

أما شاعر الستينيات يكمل البرنبالى- فكان أكثر إلتصاقا بالناس وبالأرض وبالمفاهيم الكبرى لكن الشاعر الآن مرتبط بمقومات الوجود فى مواجهة الغلاء والحرب الطاحنة من أجل توفير لقمة العيش فى ظل السياسات التى لا تعطى للمواطن البسيط أى قدر من الاهتمام.

وفى مداخلته حول هذا الجانب أكد الشاعر **جرجس شكرى** أنه لا يوجد أدب بلا قضايا ولا توجد قضية كبرى أو صغرى ، ورغم ما قيل فى بداية التسعينيات عن« القطيعة مع التراث» و«سقوط الأب » وغيرها فهى اتجاهات تم ترديدها -فترة من الزمن- ثم سقط من رددها ومعه ما أنتجه من أدب وأفكار.

وهناك نقطتان مهمتان هما أن الأجيال السابقة عاشت فى مناخ يساعد على الكتابة -النقطة الثانية أن القرية الآن أصبحت قرية سينمائية وتلفزيونية .

وأشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أن القضية ليست قضية تحولات اجتماعية أو غيرها إنما القضية الرئيسية هى قضية صياغة أدبية مهما كان خطابها **ففؤاد حداد وصلاح جاهين** كانا أكثر تعبيراً عن الوجدان العام برغم اللغة العامية التى صاغا من خلالها التجربة الشعرية.

تبرير الذات

القاصة صفاء النجار أكدت أن ثقافة المبدع تختلف باختلاف العصر فالمقارنة بين المثقف الآنى والمثقف الستينى غير منطقية حيث اختلاف عوامل تشكيل الوعى الثقافى ، لكن مع ذلك يبقى التطور -عندنا فى إطار شكلى».

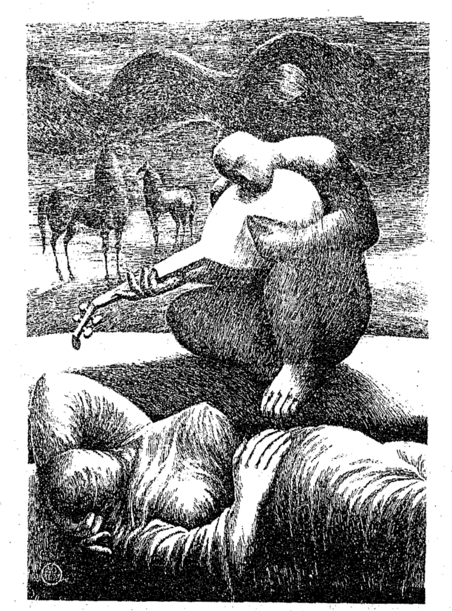
أما زهرة العطار فقد أشارت إلى أن إحدى الأزمات التى تواجه الحياة المصرية عامة هى فكرة تحويلنا إلى شعب استهلاكى وقد انطبع هذا على الأشكال الجديدة فى الكتابة.

وحول تجربتها مع اللغة العامية ببعدها القروى قالت صفاء عبد المنعم هناك نظرة ثقافية متشائمة- وهناك نظرة مبدعة الأولى تكمن فى أننا فى مرحلة تلاشى «حلاوة روح» ومن الناحية الإبداعية فنحن فى لحظة هدم وبناء ولذلك أحسست بأن هناك ثلاثين عاماً يتم شطبها من لحظة الرؤية فأردت أن تقف شخصيات رواية «من حلاوة الروح» مسجلة ملامح البسطاء باعتبارى واحدة من آخر جيل تربى على الحكايا والمجانية فى التعليم.

وقدم الشاعر جرجس شكرى قراءة حول مسرح الفلاحين مؤكدا أن أول نص مسرحى من الممكن اعتباره فى هذا المجال هو مسرحية «الوطن» لعبد الله النديم والتى كتبها فى أواخر القرن التاسع عشر-ونشرتها أدب ونقد فى عددها الماضى- بما تضمنته من شخصيات ريفية ودعوة إلى إصلاح المجتمع . ثم تبع ذلك تجربة «نجيب الريحانى» خاصة فى تقديمه لشخصية كشكش بك-التى قدمت نموذجاً ساخراً لأغنياء الريف الذين بهرتهم أضواء القاهرة وملاهيها مما غيب وعيهم وراحوا ينفقون ما جمعوه من أموال فى سفه.

وتوقف شكرى عند تجربة عبد الرحمن الشرقاوى ومحمود دياب خاصة فى رائعته «ليالى الحصاد». وأضاف فى الزمن الماضى كان هناك مسرح السامر الذى قدم أعمالا رائعة تهتم بالإنسان المصرى عامة والريفى خاصة لكن للأسف فقد أبيد هذا المسرح فى مقابل تنامى دور مسرح القطاع الخاص ،مع العلم أن مسمى «السامر» مأخوذ من سمر الفلاحين ، وقد قدم شكلا جديداً للمسرح طبقا للهوية والمفردات المصرية.

بالاضافة إلى ذلك كانت هناك تجارب فنية لعبد العزيز مخيون والمخرج أحمد إسماعيل حيث أقاما مسرحاً مفتوحاً فى بعض أجران القرى وتساءل جرجس كيف نقيم معرجاناً للمسرح التجريبى وليس عندنا مسرح مصرى حقيقى.



إله الأشياء الصغيرة

تأليف : أرونداتى روى

ترجمة: طاهر البربرى

Suzanna Arundhati Rqy ولدت ســوزانا أروندناتى روى عــام ١٩٦١ فى كيرالا(الهند) . درست الهندسة المعمارية فى دلهى . فازت بجائزة بوكر ١٩٧٧ .

عن روايتها إله الأشياء الصغيرة.

.The god of small things

فيما يذكر أن هذه الرواية قد بلغت مبيعاتها المليون نسخة فى طبعتها الفرنسية. والرواية هى سيرة ذاتية (ليس لأروندناتى روى وحدها). بل لحياة كاملة فى بلاد . امتلأت بالمنافى والتراجيديا. إله الأشياء الصغيرة هو الفصل الحادى عشر من الرواية التى تصدر فى ترجمتها العربية قريباً.

طاهر البربرى

إله الأشياء الصغيرة

فى تلك الظهيرة ، سافرت آمو لأعلى عبر حلم رأت فيه رجلا بشوشا مبتهجا بذراع واحدة يخاصرها على ضوء لمبة زيت .لم يكن لديه ذراع أخرى ليصارع بها الظلال التى تناثرت حوله على الأرض.

الظلال فقط هى ما كان يستطيع أن يرى .عضلات بطنه كانت تعلو تحت جلده كأنها تقسيمات على عمود من الشيكولاته.

كان يضمها إليه بقوة ، فى ضوء مصباح الزيت ، وضاء كان وكأنه مطلى بورنيش فائق اللمعة.

كان يستطيع أن يفعل شيئا واحداً فقط فى وقت واحد.

إذا ما ضمها ، لم يكن يستطيع أن يقبلها .إذا ما قبلها ، لم يكن يستطيع أن يراها .إذا ما رآها ، لم يكن يستطع أن يشعر بها.

كان بإمكانها أن تلمس جسده بخفة أصابعها ،وتشعر بجلده الناعم حين تعتريه القشعريرة .كان بإمكانها أن تترك أصابعها تشرد حتى تبلغ أسفل بطنه المنبسطة . دونما اكتراث ،فوق حواف الشيكولاته المصقولة . وتترك آثاراً متماثلة من قشعريرة متباينة الحدبات على جسده ، مثل طباشير منبسط على سبورة ،مثل رباط من النسيم على حقل أرز .مثل خطوط سوداء فى سماء كنيسة زرقاء. كان بامكانها أن تفعل ذلك بسهولة بالغة ، لكنها لم تفعل .كان بامكانه أن يلمسها أيضا . لكنه لم يفعل ، لوجود أناس بنظارات شمسية محدودبة مرصعة بأحجار الراين ، يترقبون وهم يجلسون على كراسى معدنية قابلة للى ، وضعت على هيئة حلقة ، فى الظلال ، فى العتمة ، خلف لمبة الزيت .جميعهم كانوا يحملون كمنجات صقيلة تحت ذقونهم ، أقواسها مصوبة تجاه زوايا متطابقة -جميعهم يضعون ساقا على الأخرى ،اليسرى فوق اليمنى، وكل سيقانهم اليسرى

كانت تهتز.

بعضهم كانوا يحملون صحفا . وبعضهم لا. بعضهم كانوا ينفخون فقاعات اللعاب . وبعضهم لا. لكن على عدساتهم جميعا الانعكاسات المتراقصة للمبة الزيت.

حلقة الكراسة المعدنية التى تطوى، شاطئ تفترشه زجاجات زرقاء مهشمة. كانت الأمواج الساكنة تحمل زجاجات زرقاء جديدة لتتهشم .أصوات خشنة مسننة تصدر عن ارتطام الزجاج بالزجاج على الزجاج . على صخرة ، ناتئة عن البحر ، فى بصيص من الضوء الأرجوانى .كان هناك كرسى هزاز من الماهوجنى .محطم.

أسود كان البحر ، أخضر كان الزبد الذى يتقيؤه

السمك يتغذى على الزجاج المهشم.

كان بإمكانها أن تتحسسه بأصابعها ، لكنها لم تفعل .فقط وقفا معاً.

كان مرفق الليل يتكأ على الماء ، النجوم الساقطة ترتد خاطفة عن زجاجه المتناثر.

الفراشات تضئ السماء . ليس ثم من قمر.

سبح، بذراع واحدة، سبحت بذراعيها .

بشرة جسده كان لها طعم الملح. وبشرتها أيضاً .

لم يترك آثار أقدام على الرمل، لا تموجات على سطح الماء، لاخيالات فى المرايا.

كان بامكانها أن تتحسسه بأصابعها ، لكنها لم تفعل .فقط وقفا معا.

ساكنين .

بشرة قبالة بشرة.

نسمة ملونة كالرذاذ رفعت شعرها وطيرته مثل شال متموج حول كتفيها بلا ذراعين ينتهيان بغتة مثل جرف صخرى.

ظهرت بقرة حمراء نحيلة بعظام حوض ناتئة ، واتجهت مباشرة وسبحت فى البحر دون أن تبلل قرنيها ، دون أن تلتفت للوراء.

طارت أمو فى حلمها على جناحين ثقيلين مرتعدين ، وتوقفت لتستريح ، تحديدا تحت جلد حلمها.

ضغطت على ورود من غطاء فراشها الأزرق ذى الغرز المتقاطعة المنبسط على خدها.

شعرت بوجهى طفليها يتدليان فوق حلمها ، مثل قمرين قلقين معتمين ينتظران الإذن بالدخول.

هل تعتقد أنها تحتضر ؟ سمعت راهيل تهمس لإيستا.

«إنه أحد كوابيس الظهيرة ، أجاب إيستا الدقيق . إنها تحلم كثيرا.

إذا ما لمسها ، لم يكن يستطيع أن يحدثها، إذا ما أحبها ، لم يكن يستطيع أن يغادر ، إذا ما حدثها ، لم يكن يستطيع أن ينصت ، إذا ما حارب ، لم يكن يستطيع أن ينتصر.

من يكون هذا الرجل ذا الذراع الواحدة؟ أى رجل يحتمل أن يكون ؟ إله الخسارة ؟ إله الأشياء الصغيرة ؟ إله القشعريرة الإوزية والابتسامات المباغتة ؟ إله الروائح المعدنية الحامضة- مثل قضبان الباص المعدنية ورائحة يدى الكمسارى من الإمساك بها؟.

«أنوقظها؟ سأل إيستا.

انسل رنين ضوء العصارى إلى الغرفة عبر الستائر وسقط على ترانزيستور آمو النارنجى الشكل الذى كانت تأخذه دوماً معها إلى النهر(على هيئة ثمرة نارنج أيضا ،كان الشئ الذى حمله إيستا إلى صالة عرض صوت الموسيقى فى يده الأخرى اللزجة).

قضبان مضيئة من ضوء الشمس انعكست على شعر آمو المنعكش . انتظرت ، تحت جلد حلمها ، غير راغبة فى السماح لتوأميها بالدخول.

«إنها تقول لا ينبغى أبدا أن نوقظ من يحلم فجأة ، قالت راهيل . وإنها تقول إنه من الممكن أن يصاب هذا الحالم بسهولة ، بأزمة قلبية.

قررا فيما بينهما أن يزعجاها بهدوء وتحفظ ، أفضل من أن يوقظاها فجأة، لذا فتحا الأدراج، تنحنحا ، تهامسا بصوت عال ، دندنا بلحن صغير .نقلا الأحذية . وجدا بابا يزيق فى الدولاب.

آمو مستكينة تحت جلد حلمها ، لاحظتهما وتوجعت بحبها لهما.

أطفأ الرجل ذا الذراع الواحدة لمبته ومضى على الشاطئ المسنن بشظايا الزجاج ،بعيدا ، موغلا فى الظلال التى لا يرى سواها.

لم يترك آثار أقدام على الشاطئ ، طويت الكراسى القابلة للطى . هدأ البحر القاتم . استكانت الأمواج المتجمدة .عاد الزبد معبأ فى زجاجة . انسدت الزجاجة بغطاء من الفلين.

تأجلت الليلة لحين إشعار آخر.

فتحت آمو عينيها..

لقد كانت رحلة طويلة تلك التى خاضتها ، من عناق الرجل ذى الذراع الواحدة حتى عودتها لتوأميها المختلفين الشبه.

كنت تحلمين بل داهمتك كوابيس الظهيرة ، أخبرتها ابنتها .

لم يكن كابوسا ، قالت آمو .كان حلما

وظن إيستا أنك تحتضرين.

وكنت تبدين حزينة جداً ، قال إيستا.

«كنت سعيدة» ، قالت آمو ، أدركت أنها قد كانت سعيدة بالفعل.

«لو أنك سعيدة فى حلم ، يا آمو ، فهل ذلك يعتد به ؟ سأل إيستا.

يعتد بماذا؟.

«السعادة –هل يعتد بها؟».

كانت تعرف بالضبط ما الذى يعنيه ، ابنها بنفشة شعره المهتدلة .لأن الحقيقة هى أن ما يعتد به فقط قابل للتفسير.

حكمة الأطفال البسيطة التى لا تحيد.

إذا ما أكلت سمكاً فى حلم ، فهل هذا يعتد به ؟ أهذا يعنى أنك قد أكلت سمكاً بالفعل؟.

الرجل البشوش البهيجة الذى لا آثار أقدام له– هل يعتد به .

تحسست آمو فى الظلام بحثا عن الترانزيستور النارنجى الخاص بها ، وأدارته .كان يذيع أغنية من فيلم اسمه تشيمينس.

كان يحكى قصة فتاة فقيرة أرغموها على الزواج من صياد سمك من الساحل المجاور ، بالرغم من أنها كانت تحب شخصا آخر. عندما علم الصياد بالحبيب القديم لزوجته الجديدة، خرج للبحر فى قاربه الصغير رغم علمه بهبوب عاصفة. كان الجو معتما ، والرياح عالية .علت دوامة من قاع المحيط .كان هناك إيقاع عاصف ،وغرق الصياد ، انجرف لقاع البحر فى الدوار الهائج للدوامة.

العاشقان عقدا اتفاقية انتحار ، ووجدا فى الصباح التالى ، مغسولين على الشاطئ وكلاهما يطوق الآخر بذراعيه .وهكذا مات الجميع .الصياد ، زوجته ، حبيبها ، وسمكة قرش لم يكن لها دور فى القصة ، لكنها ماتت على أى حال . البحر ابتلعهم جميعاً.

فى العتمة الزرقاء المتقاطعة الغرز الموشاة بحواف ضوء ، بورود متقاطعة الغرز على خدها النائم حيث آمو وتوأميها (توأم على كل جانب) غنوا برقة مع الترانزيستور النارنجى .الأغنية التى غنتها الصيادة للعريس الشاب الحزين عندما كانوا يضفرون شعرها ويجهزونها كى تزف لرجل لا تحبه.

باندورو كاكوفان موثينو بوياى،

(ذات مرة خرج صياد للبحر)

بادينجاران كاتاثو مونجى بوياى،

(فهبت الرياح الغربية وابتلعت قاربه).

عباءة مطار بديعة تنتصب على الأرض ، متصلبة من تلقاء نفسها . بالخارج فى الميتام ، صفوف من بلوزات السارى المنشية، قد نشتها فى الشمس . لونها ذهبى ، وأبيض ضارب إلى الصفرة . حصوات صغيرة ساكنة فى تموجاتها المنشية ، لذا فلزاما أن تنفض قبل أن تطوى البلوزات وترسل للكى.

أرياتى بينواتشو بوياى

(ضلت زوجته على الشاطئ)

أحرقت جثة الفيل المصعوق (ليس كوتشو ثومبان) فى إيتومانور. أقيم غوط* عملاق على الطريق السريع . قام مهندسو البلدية المختصة بتقطيع أنياب الفيل وتقاسموها بشكل غير رسمى . بشكل غير متساو . ثمانون صفيحة من السمن سكبت على الفيل لتغذية النار. ارتفع الدخان على هيئة قتار كثيف متصاعد آخذا أشكالا معقدة ملأت السماء. احتشد الناس على مسافة آمنة، لقراءة المعانى الكامنة فى هذه الأشكال.

كميات هائلة من الذباب كانت هناك

آفانى كادالاما كوندو بوياى

لذا حدث المد فى المحيط الأم وابتلعه .

فى الأشجار المجاورة حطت طيور الحدأة المنبوذة ،لتشرف على إدارة الطقوس الأخيرة الخاصة بالفيل الميت. آملة فى، ليس دون مبرر ، تناتيف من أحشاء البطن العملاقة. ربما ، مرارة هائلة الحجم . أو طحال ضخم متفحم.

لم يبلغوا حد اليأس . ولا منتهى الامتنان والشبع.

لاحظت آمو أن كلا توأميها يغطيهما رماد خفيف .كان لراهيل خصلة شقراء تسكن شعرها الأسود صنعت من نشارة الخشب فى الحوش الخلفى عند فيليوتا .التقطتها آمو.

«أمرتك من قبل ، قالت ، ألا تذهبى إلى بيته . إن هذا لن يجلب سوى المتاعب.

أى متاعب ، لم تذكر . لم تكن تعرف.

إلى حد ما ، دون ذكر اسمه ، كانت تعرف أنها قد أغرقته فى الحميمية الفوضوية لتلك الظهيرة

المتقاطعة الغرز وأغنية الترانزيستور النارنجى . دون ذكر اسمه ، أحست باتفاقية قد عقدت بين حلمها والعالم . وإن دايات تلك الاتفاقية ، هم ، أو سيصبحون توأميها المتربين بغبار المنشار ، توأميها نتاج البويضتين المنفصلتين.

كانت تعرف من هو- إله الخسارة ، إله الأشياء الصغيرة بالطبع كانت تعرف.

أوقفت الراديو النارنجى . فى صمت الظهيرة (الموشى بحواف الضوء) ، تكوم طفلاها فى دفئها .فى رائحتها . انسلا برأسيهما تحت شعرها . أحسا إلى حد ما أنها تسافر بعيدا عنهما فى نومها .الآن قاما باستدعائها براحات أكفهما الصغيرة المنبسطة على جلد منتصف جذعها .ما بين بلوزتها وجيبتها . كانا معجبين لأن لون ظهور أكفهما له بالضبط نفس اللون البنى لبطن أمهما .

، إيستا ، انظر ، قالت راهيل ، متجاسرة على خط الزغب الناعم الذى يمتد جنوبا من سرة أمو.

«هنا ركلناك، تتبع إيستا بأصبعه علامة ممتدة فضية ومتعرجة.

هل كان هذا فى الباص ، يا أمو؟

على طريق المزرعة المتعرج

عندما تحتم على بابا أن يمسك بطنك

أكان يتوجب عليكما قطع تذاكر؟.

هل ألمناك ؟

ثم كان سؤال راهيل التى واصلت التحدث بصوتها التلقائى :

أتعتقدين أنه قد فقد عنواننا؟.

فقط إشارة توقف فى إيقاع تنفس أمو جعل إيستا يلمس إصبع راهيل الأوسط بإصبعه . وإصبع أوسط إلى إصبع أوسط ،على منتصف جذع أمها الجميل ، تجاهلا هذا الخط من التساؤلات.

تلك رفسة إيستا، وهذه رفستى ، قالت راهيل .. وهذا خاص بإيستا وتلك لى.

تقاسما العلامات الفضية السبعة الممتدة بينهما . ثم وضعت راهيل فمها على بطن أمو ورضعته ، جاذبة اللحم الطرى فى فمها وساحبة رأسها للخلف لتستمتع بالشكل البيضاوى اللامع للعاب واللون الأحمر الباهت لآثار أسنانها على جلد أمها.

تعجبت آمو لشفافية تلك القبلة . كانت قبلة صافية وشفافة كالزجاج .غير مثقلة بغيوم العاطفة والرغبة –هذان الكلبان اللذان ينامان عميقا داخل الطفلين ، فى انتظارهما حتى يكبران كانت قبلة لا تتطلب الرد عليها بأخرى.

لم تكن قبلة غائمة متخمة بالأسئلة التى تنتظر اجابات .مثل قبلات الرجال البشوشين المبتهجين ذوى الذراع الواحدة فى الأحلام.

سئمت آمو تعاملهما الامتلاكى معها . كانت تريد استعادة جسدها إنه ملكها . أبعدت طفليها غير مكترثة بهما مثل أنثى الكلب حين لا تبالى برضعها عندما يكون لديها الكثير منها . نهضت وبرمت شعرها على هيئة كعكة عند قفاها . ثم رفعت ساقيها مغادرة الفراش ، مشت إلى النافذة وفتحت الستائر.

سمع التوأمات صوت المزلاج فى باب حمام آمو.

كليك

نظرت آمو إلى نفسها فى المرآة المعلقة على باب الحمام فلاحت لها صورة مستقبلها فى المرآة وهى تسخر منها . مخللة .قاتمة دامعة العينين . وورود صليبية الغرز على خد غائر مرتخ . نهدان ذابلان يتدليان مثل زوج ثقيل من الجوارب . متيبسان مثل عظمة بين ساقيها، خصلة الشعر البيضاء . هزيلة . متقصفة مثل سرخس مهروس.

بشرة مندوفة ومتناثرة مثل الجليد.

ارتعشت آمو.

بذلك الشعور البارد على ظهيرة قائظة كانت تعاش الحياة .كان كأسها ممتلئا بالغبار .الهواء السماء ، الأشجار ، الشمس ، المطر ، الضوء ، العتمة .جميعا تحولوا إلى رمل . ذلك الرمل كان سيملأ فتحتى أنفها ، رئتيها ، فمها .كان سيجرها لأسفل تاركا على السطح دوامة سريعة الدوران مثل التى تتركها السرطانات على شاطئ عندما تغوص مختبئة فى الرمال.

خلعت آمو ملابسها ووضعت فرشاة أسنان حمراء تحت أحد نهديها . لترى ما إذا كانت ستستقر . لم يحدث .كان جسدها مشدودا رقيقا فى المكان الذى تلمس فيه نفسها . تحت يديها حلمتان متغضنتان ومتيبستان مثل البندق القاتم ، تجذبان الجلد الرقيق على نهديها .خط الزغب الرفيع من سرتها إلى أعلى المنعطف الرقيق لأسفل بطنها ، إلى المثلث المعتم .كان مثل سهم يهتدى به مسافر ضل الطريق .عاشق غير متمرس.

فكت شعرها وتلفتت حولها لترى إلى أى مدى بلغ طوله. تدلى ، فى موجات وحليقات وخصلات متجمدة جامحة –ناعمة بالداخل ، أكثر خشونة بالخارج– ليبلغ تحديداً بداية انعطاف خصرها القوى الصغير للخارج صوب ردفيها .كان الحمام حاراً . حبات عرق صغيرة رصعت جلدها مثل ماسات . ثم تهشمت وانحدرت . انحدر العرق أسفل الخط المجوف لعمودها الفقرى. بدت مؤخرتها الثقيلة المستديرة متقدة قليلا. لم تكن كبيرة فى ذاتها . ليست كبيرة بمفردها (كما كان تشاكو طالب أكسفورد سيظن).كبيرة فقط لأن باقي جسدها كان نحيلا ممشوقا . مؤخرة تخص جسداً آخر أكثر شهوانية.

كان لزاما عليها أن تعترف أن ردفيها يحملان فرشاة أسنان على كل واحدة. ربما فرشتان . ضحكت مقهقة على فكرة المشى عارية فى آيمينيم بعرض لفرش أسنان ملونة تظهر على وجنتى مؤخرتها . أسكتت نفسها بسرعة . رأت مس جنون يفر من زجاجتها ويتواثب مختالا حول الحمام.

تخوفت آمو من الجنون

قالت ماماتشى أنه ينسل فى عائلتهم .حتى أنه يحط على الناس بغتة ويمسهم على حين غرة . كانت هناك باثيل آماى ، التى كانت فى الخامسة والستين من عمرها حينما بدأت تخلع ملابسها وتجرى عارية على امتداد النهر ، وهى تغنى للسمك . كان هناك أيضا ثامبى تشاتشن ، الذى كان يفحص برازه كل صباح بابرة تريكو بحثا عن سنة ذهبية كان قد ابتلعها قبل سنوات مضت ودكتور موثاتشين ، الذى تحتم أخذه من حفل زفافه فى جوال. ستقول الأجيال القادمة كان هناك أمو – آمو آيب . تزوجت من بنغالى . وجنت تماماً . ماتت صغيرة . فى مسكن رخيص فى مكان ما .

قال تشاكو إن تفشى الجنون بكثرة بين المسيحيين السوريين ليس سوى ثمناً يدفعونه لتمسكهم بزواج الأقارب . قالت ماماتشى إن هذا ليس صحيحاً.

لملمت آمو شعرها الكثيف ، لفته حول وجهها ، وحدقت مستشرفة خط العمر والموت فى جدائله المتشققة .كأنها أحد منفذى أحكام الاعدام من العصور الوسطى يحدق من شقوق العين المائلة لبرنسه الأسود المدبب على المحكوم عليه بالاعدام . منفذ أحكام عار ، ممشوق القوام بحلمتين قاتمتين وغمازتين عميقتين حينما يبتسم له سبع علامات فضية ممتدة من توأميها الثنائى اللقاح ، اللذين أنجبتهما على ضوء الشموع فى خضم أنباء بهزيمة عسكرية.

لم يكن الذى يفزع آمو هو ما ينتظرها فى نهاية الطريق بقدر ما أفزعها الطريق نفسه . لا

معالم ليتضح بها امتداده . لا أشجار مزروعة تطوقه . لا التواءات ، لا منحنيات ، لا منعطفات حادة تخفى ولو مؤقتاً ، الصورة الواضحة لنهايتها . لقد غلف هذا آمو بفزع بغيض. لأنها لم تكن المرأة التى تحب أن تستشرف الآتى .كانت تهابه بل وترهبه كثيراً . لهذا ، لو كان لها أن تضمن ولو أمنية صغيرة ، ربما لم تكن لتتمنى سوى شئ واحد فقط وهو ألا تعرف . ألا تعرف ما ينطوى عليه كل يوم لها . ألا تعرف أين ستكون الشهر القادم ، العام القادم . بعد عشر سنوات . ألا تعرف أين سينعطف بها الطريق ، وماذا ينتظرها خلف المنحنى . وآمو كانت تعرف . أو اعتقدت أنها تعرف ،مما كان رديئا للغاية (لأنه إذا ما أكلت سمكا فى حلم ، فهذا يعنى أنك أكلت سمكا) وما كانت تعرف آمو(وأعتقدت أنها تعرفه) ،كان ينضج بالرغاء الخلى السخيف الذى يتصاعد من الأحواض الأسمنتية بمخللات الجنة . رغاء جعد الشباب وخلل المستقبل.

استندت آمو على نفسها فى مرآة الحمام وحاولت أن تبكى وهى تستتر بشعرها .

على نفسها

على إله الأشياء الصغيرة

على الدايات التوائم المرشوشتين بالسكر فى حلمها .

. تلك الظهيرة –بينما كانت الأقدار تتآمر فى الحمام لتغير ببشاعة اتجاه طريق أمهما الغامض ، بينما كان ينتظرهما قارب قديم فى حوش فيليوتا الخلفى ، بينما ، فى كنيسة صفراء ، كان هناك خفاش صغير ينتظر الولادة– كان إيستا على مقعده وراهيل واقفة على رأسها فى غرفة نوم أمها.

غرفة النوم ذات الستائر الزرقاء والدبابير الصفراء التى كانت تعض زجاج النافذة .غرفة النوم بحوائطها التى ستعرف توا اسرارهما المؤلمة المعذبة.

غرفة النوم التى ستحبس فيها آمو فى البداية ، ثم تحبس نفسها . ببابها الذى كسره تشاكو الذى أصابه حزنه بالجنون بعد أربعة أيام من جنازة صوفى مولس.

اخرجى من بيتى قبل أن أهشم كل عظام جسدك!.

بيتى ، أناناسى ، مخللى.

بعد ذلك بسنوات ، كانت راهيل تحلم بنفس الحلم: رجل بدين ، بلا وجه ، يقعى على ركبتيه إلى جوار جثة امرأة . يجز شعرها . يهشم كل عظام جسدها . يقضم حتى العظام الصغيرة منها .الأصابع . عظام الأذن تطقطق مثل الأغصان الصغيرة .القضم والطقطقة، كان صوت العظام المهشمة.

عازف يقتل أصابع البيانو ، حتى السوداء منها ، وراهيل (رغم أنها بعد سنوات ، فى المحرق

الكهربى ، كانت ستستخدم نعومة العرق لتتملص من قبضة تشاكو) ، أحبت كلاهما . العازف والبيانو.

القاتل والجثة.

عندما كسر الباب ببطء ، كانت آمو تطوى شرائط شعر راهيل التى لم تكن تحتاج إلى طى لتتحكم فى ارتعاد يديها.

«أريد وعداً منكما بأن يحب كلاكما الآخر دائما ، كانت تقول ، عندما جذبت طفليها إليها.

نعدك ، كان إيستا وراهيل يقولان . دون أن يجدا كلمات ليخبراها أنهما لا يملكان كلا ، ولا آخر.

علامتان توأمان وأمهما ، علامتان جامدتان . ما فعلاه سوف يرتد ليفزعهما . لكن هذا سيكون فيما بعد.

فيما بعد . جرس عميق الصوت فى حائط لمحلبى . مرتعش ومبطن بالفرو مثل ساق فراشة.

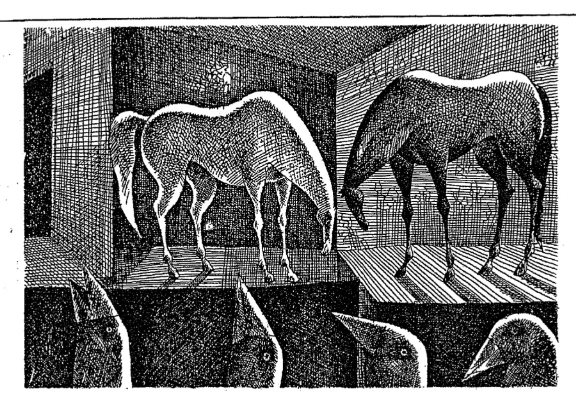
فى ذلك الوقت، لم يكن هناك سوى التنافر فقط. كأن المعنى قد انسل خارج الأشياء ،وتركها متشظية ، مفككة . ومضة إبرة آمو . لون شريطة . نسيج الشرشف ذا الغرز المتقاطعة . باب يتحطم ببطء. أشياء منعزلة لا تعنى شيئا . كأن الذكاء الذى يحل شفرة أنماط الحياة الخلفية- التى تربط بين الانعكاسات والصور ، الومضاء والضوء ، أنواع الأنسجة والأقمشة الإبر والخيوط ، الحوائط والغرف ، الحب والخوف والغضب والندم- قد تلاشى بغتة.

لملمى أشياءك وأذهبى ، قال تشاكو ، وهو يخطو فوق الحطام. وهو يظهر مهددا فوقها ،وفى يده مقبض باب مطلى بالكروم . هدأ بغتة وبغرابة . مذهولا من طاقته . ضخامته . قوته المتنمرة . هول حزنه المفزع.

أحمر كان خشب الباب المحطم.

آمو، الهادئة بالخارج ، المرتعدة بالداخل ، لم تكن لترفع عينيها عن تهذيب الحواف غير الضرورى ،وعلبة الأشرطة الملونة فى حجرها ، فى الغرفة التى فقدت فيها حق المثول أمام القضاء للمقاضاة.

نفس الغرفة التى عبأت فيها (بعد أن أجاب خبير التوائم من حيدر آباد) ، أمو صندوق الملابس الصغير الخاص بإيستا وحقيبة سفره القماش الكاكى : ١٢ فانلة داخلية من القطن بلا أكمام ، ١٢ فانلة قطن بنصف كم . إيستا ، ها هو اسمك مكتوب عليها بالحبر جواربه . بنطلونه ذا الرجل



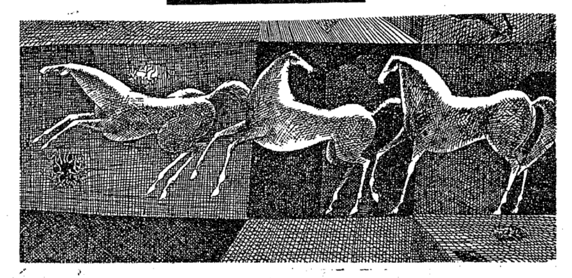
الأنبوبية . قمصانه بياقاتها المدببة .حذائه البيجى والمدبب(الذى تنبثق منه المشاعر الغاضبة) . تسجيلات الفيس . كبسولات الكالسيوم ..الفيدالين الشرب، زرافته المجانية (التى جاءت هدية مع الفيدالين) /كتبه المعرفية الأجزاء من ١-٤ لا يا حبيبة قلبى ، لن يكون هناك نهر للصيد فيه . الكتاب المقدس ذا الجراب الجلد بالسوستة البيضاء وعلى جرار السوستة أحد أزرار الأكمام الأرجوانية التى كانت تخص عالم الحشرات الإمبريالى . المج الخاص به . صابونته .هدية عيد ميلاده مقدما والتى لا يجب عليه فتحها الآن. أربعون ورقة خطاب محلية . أنظر يا إيستا ، لقد كتب عليها عنواننا بالحبر . كل ما يجب عليك أن تفعله هو أن تطويها . لترى إذا ما كنت تستطيع طيها بنفسك . وإيستا يطوى ورقة الخطاب المحلية الخضراء بدقة عند الخط المنقط الذى كتب عليه إطوى هنا . ورفع عيناه إلى آمو بابتسامة حطمت قلبها.

هل تعدنى بالكتابة؟ حتى لو يكن لديك أى أخبار؟

أعدك ، كان إيستا يقول . غير مدرك تماما للموقف . تبلدت الحافة الحادة لإدراكه من جراء الثروة المفاجئة من الممتلكات الدنيوية . جميعها كانت ملكه .وعليها اسمه مكتوب بالحبر .كان مفردا أن تعبأ فى الصندوق (واسمه المكتوب عليه) الملقى مفتوحا فى أرضية غرفة النوم.

---

* **الغوط: درج ينزل بواسطته إلى نهر فى الهند.**



سقوط الأقنعة فى التجريبى

جرجس شكرى

بعد خمس عشرة دورة من المهرجان التجريبى لابد أن نسأل .. لماذا هذا المهرجان وهل هو فى صالح المسرح المصرى الذى عاش أزهى عصور انحطاطه فى العقدين الأخيرين من القرن الماضى وها هو يدخل الألفية الثالثة بعد أن فقد جمهوره وأصبح مجرد نوع فنى يمارسه البعض ، بعد أن كان صاحب الكلمة المؤثرة ، فهل من المنطقى إقامة مهرجان للتجريب المسرحى ، على الرغم من عدم وجود المسرح وهذا ماتؤكده المقاعد الفارغة فى صالات العرض طوال العام ، والعروض التى تمر وكأنها لم تكن ، فاذا أراد باحث أن يحدد ملامح المصرى فى السنوات الأخيرة فماذا سيرصد ؟ إذ سيبدو الأمر بلا ملامح تقريباً فيما عدا بعض الحالات الفردية ، وبدلاً من مناقشة أزمة المسرح المصرى فى إطار اللحظة الراهنة تصمم وزارة الثقافة على إقامة مهرجان المسرح التجريبى ، فماذا فعل هذا المهرجان وكيف كان تأثيره على المسرح المصرى ، فاذا تأملنا سريعاً ماذا حدث فى الدورات السابقة فسنجد بعض الظواهر التى تعبر وتختفى سريعاً فمنذ حصول الفولكلور المصرى على جائزة أحسن مخرج فى عرض الطوق والأسورة المأخوذ عن رواية « الطوق والأسورة » ليحيى الطاهر عبد الله ، من إعداد سامح مهران وإخراج ناصر عبد المنعم وكان عرضاً جيداً ويستحق الجائزة ، توالت العروض التى اتخذت من التراث الشعبى محوراً رئيسياً وأصبح المشهد السائد قبل بدء المهرجان معروفاً للجميع حيث تمتلئ المسارح بالجلاليب والنبابيت والملابس الصعيدية مع الأغانى الشعبية و« العديد» والربابة

إلى آخر المشهد ، وبالطبع لم يحصل الفولكلور على جائزة أخرى لأن الأمر أصبح « موضة » أو تقليعة الغرض منها سياحى ولاعلاقة له بالمسرح . وتكرر الأمر مع الرقص المسرحى والتعبير الجسدى ، والعروض التى يمكن أن نطلق عليها « مسرح الظلام » حيث لايرى المشاهد طيلة زمن العرض سوى أشباح تتحرك فى الظلام تحت ستار التجريب . وظل المسرح المصرى يواصل مسلسل الانحطاط والتدهور بنجاح ساحق.

الفضاء المسرحى

لا أحد ضد التجريب ، لأنه لا فن بدون تجريب والمصطلح نفسه ظهر فى نهايات القرن التاسع عشر " Experimental" وكان الهدف منه البحث عن آفاق جديدة للمسرح دون التقيد أو الانحياز لاتجاه معين من المدارس الفنية ، بل فقط محاولة تطوير المسرح وكان أهم تجليات " Experimental theatre" ظهور المسرح الحر والخروج من الفضاء المسرحى التقليدى « العلبة الإيطالية » والنظر إلى الممثل نظرة مختلفة حيث تم تحويله فى عروض كثيرة إلى آلة وانتشرت المعامل والمختبرات والورش المسرحية للتمثيل والإخراج وكل عناصر العرض المسرحى وتم هذا فى إطار التقدم الهائل فى العلوم الإنسانية وتلازم مع ظهور مصطلح الحداثة ومابعدها ، فجاء الأمر طبيعياً والتجليات أيضاً.

ولكن أن يتم التعامل مع التجريب المسرحى طبقاً لقانون المناسبات وتشعر أن العروض المسرحية التى تحاول المشاركة فى المهرجان التجريبى تشبه ملابس الأعياد والمناسبات فهذه كارثة ولكن الواقع كل عام يؤكد هذا ، فقد أصبح المهرجان مجموعة من الأرقام يقذفها المسئولون فى وجوه الجميع : فالمهرجان فى دورته الخامسة عشرة وأصدر عدداً ضخماً من الكتب ! واستضاف مئات العروض وكرم مئات الشخصيات المسرحية إلى آخره وفقط لاتستمع إلا إلى أرقام وأعداد بلا معنى تتذكر معها قصيدة الرجال الجوف فقط هياكل تتحرك خالية من المعنى.

قصدت من هذه الكلمات أنه لا أحد ضد التجريب لأنه جوهر الفن ولكن كيف يتم ولماذا وفى أى سياق ولننظر ماذا حدث فى هذه الدورة التى طرحت فى ندوتها الرئيسية التجريب المسرحى فى زمن الأزمات من خلاله ثلاثة محاور « التجريب والمسرح فى زمن الأزمات قبل انتشار « الميديا » – التجريب المسرحى وميديا الترويج فى زمن الأزمات – الاستجابة النقدية للتجريب فى زمن الأزمات » ورغم خطورة هذا المحور والحاجة الضرورية إليه إلا أن النتائج جاءت مخيبة للآمال من خلال الحوار الذى دار لمدة ثلاثة أيام ، إذ اعتبر الباحثون المسألة معركة بين الميديا والمسرح ، والبعض منهم اقترب قليلاً من القضية ولكن الغالبية العظمى اعتبرت أن هناك معركة ولم يناقش أحد فكرة أن الميديا أمر واقع وكيف يعمل المسرح فى زمن الأزمات. أما العروض وطبقاً للأرقام فهناك ستون عرضاً تقريباً أدق تعبير يمكن أن نصفها به بأنها « سمك ، لبن ، تمر هندى » مثل كل عام ، يلهث المسرحيون من دولة



إلى أخرى ومن مسرح إلى مسرح فى سباق مع الزمن والمحصلة بائسة وينتهى الأمر بمشاهدة ثلاثة أو أربعة عروض على الأكثر ونتساءل لماذا هذه الأعداد الهائلة ولكن الإجابة معروفة فالمهرجان يعمل من خلال الأرقام والإحصاءات، وتشعر أن الغالبية العظمى من العروض جاءت فى إطار التبادل الثقافى على الرغم من وجود لجنة ودولية أيضاً لاختيار العروض .

وفقط سوف أناقش جوائز المهرجان وأظن أن لجنة التحكيم لم تجد معاناة فى اختيار العروض الفائزة نتيجة لتدهور المستوى . فالعرض الكورى « كارما » أو المسافرة والذى فاز بجائزة أفضل عرض ، والعرض المجرى عودة أوزوريس « جائزة الإخراج » وتقاسم العرض المصرى « أقنعة وأقمشة ومصائر» جائزة أفضل عمل جماعى وهى جائزة تمنح لأول مرة مع العرض السويدي « هاملت اذا كان هناك وقت » وايضا فاز عرض « حلم نحات » وهو العرض المصري الثانى الذى شارك فى المسابقة الرسمية بجائزة أفضل سينوغرافيا ....

وربما العروض التى أثارت الجدل قليلاً فى المهرجان العرض الكورى « كارما » والمجرى « عودة أزوريس » فالأول قدم أسطورة محلية ناقش من خلالها دورة الحياة من الولادة والزواج والموت والبعث من خلال طقوس واغان وموسيقي شعبية ورغم عدم التواصل مع الحوار إلا أن الجمهور تفاعل مع الأداء والموسيقي أما العرض المجرى الذى قدم الأسطورة الفرعونية « عودة أزوريس » أيضاً قدم قراءة بصرية مدهشة لهذه الأسطورة من خلال التعبير الحركى والموسيقى ، من العروض التى لفتت الأنظار أيضاً عرض « عطيل» من هولندا وكان خارج المسابقة وحاول مخرجه تقديم قراءة معاصرة لمسرحية شكسبير من خلال نفس الأحداث ولكنه وضعها فى زمن معاصر حيث قدم أبطال العمل جنرالات فى هذا الزمان ، بالإضافة إلى عرض « تورنس وجريدى» من سويسرا وهو يناقش قسوة الميديا .

وفى النهاية .. الحصاد قليل وتبقى فقط الأرقام والإحصاءات.



مفكر الرقص على السلالم

أيمن بكر

رقص الرقاص : لعب ورقص الآل : اضطراب ، ورقصت الخمر: غلت .والرقص والرقص والرقصان ، محركتين :الخبب ، ولا يكون الرقص إلا للاعب ، وللإبل .ولما سواه: القفز والنفز .والرقاصة ،مشددة :لعبة لهم .والأرض لا تنبت ، وإن مطرت .وأرقص البعير :حمله على الخبب وترقص :ارتفع وانخفض(١).

هذا كل ما ورد فى *القاموس المحيط* عن مادة «رقص» .وبالطبع تصنع *اللغات العامية* انحرافاتها الدلالية وتضيف المزيد من ظلال المعنى لمفهوم الرقص والرقاصة ، ففى التصور الأكثر شيوعا ضمن ثقافاتنا الشرقية يمكن الاتفاق بصورة عامة على أن الرقاصة هى امرأة متخففة إلى حد كبير من ثيابها تؤدى مجموعة من الحركات الفنية التى تتميز بأنها غير حادة وقادرة على إبراز مفاتن الجسم وليونته، عبر التوافق بين التواءات الجسم والموسيقى المصاحبة للرقص . أى أنه لعب بصورة خاصة تقوم به امرأة تحديدا.

هناك مقاربة ممكنة بين نمط من المفكرين العرب وكثير من محددات مفهوم الرقص والرقاصة السابقين ،إذ تتداخل مجموعة من الدلالات فى المفهوم السابق للرقص كما طرحه تعريف القاموس المحيط ترتبط مبدئيا بمفهوم اللعب الذى هو «ضد الجد» (٢) وبمفهوم الاضطراب الذى يطلق على الإبل والسراب إذا اضطرب أحدهما أمام المسافر المقبل عليه ،كما يتصل مفهوم الرقص بالأرض الجديبة التى «لا تنبت ، وإن

مطرت» وهى تحديدا التى يطلق عليها لفظ « الرقاصة» الهزل والاضطراب والجدب، والوهم المرتبط بالسراب إذن من الدلالات المتداخلة بصورة متفاعلة فى تحديد أبعاد الرقص والرقاصة ،ولعل ذلك يرتبط بالانحراف الدلالى الذى اصطنعته العاميات حين أشارت إلى الرقاصة فى جانب من تعريفها بوصفها امرأة متلاعبة بالشهوة الجنسية ، غير جادة فيما تعرض من جسدها ،فالجسد -عبر ممارسته الرقص- ليس مادة إشباع مادية للرغبة الجنسية التى يداعبها ،هو فقط يدفعها للاضطراب الممتع ، يحقق بعض التخفف من جدية تعامل الثقافة الشرقية مع جسد المرأة ،عبر امرأة أخرى لا تمت لأحد المشاهدين الراغبين فى الاستمتاع بصلة ،وهو ما يجعل من لعبها امرا غير محمل بأية درجة من درجات المسئولية ،وهو لكونه لا يشمل إشباع الرغبة سوى بصورة موهومة كالسراب ، فهو لعب جديب .

والمفكر الرقاصة وهو غالبا المفكر المستخدم (بكسر الدال) بصورة أساسية لفكر وفلسفة جاهزة أنتجتها حضارات أخرى ،منها المعاصر ومنها الماضوى-مفكر يتعامل مع مادة الفكر ضمن تشابكات سياسية معقدة -كلها تتحرك بصور متنوعة ناحية حيازة السلطة أو إعادة إنتاجها- بوصف مادة الفكر هذه وسيلة للتدرج فى أبنية السلطة الموجودة فى الثقافة التى يقع ضمنها هذا المفكر .الأفكار فى هذه الحالة أشبه بساحة الرقص التى يمارس فيها هذا المفكر رقصا / لعبا / هزلا ،وما يمكن أن ينتج عن هذا الرقص هو حالة من الاضطراب التى تزداد صعوبة الكشف عن بواعث وجودها ، أو إمكان إصلاحها نتيجة ما يمارسه هذا المفكر من التواءات فكرية أشبه بحركات الرقص التى تهدف لإبراز ليونة الجسد /الفكر ،والفكر الناتج يداعب -كما فى مفهوم الرقاصة الشعبى- قدرات الفهم، ويحرك ويستفز طاقات التأويل ناحيةس مادة فكرية تتميز بدرجة عالية من الاضطراب بما يتيح مساحة أكبر لفرص التأويل غير المشروع ، أو لنقل إساءة التأويل ، لا تقضى لغير خواء فكرى ونفسى ، إلى وهم كالسراب ، لذلك فهى مساحة نشاط عقلى جدباء لا تنبت فهما مبدعا للعالم أو للثقافة ، تماما كالرقاصة بالمعنى المعجمى ، إذ تبقى أرض التمثل الفكرى المبدع لدى هذا المفكر منفصلة بصورة شبه تامة مهما مطرت هذه الأرض بالأفكار ، تبقى القدرة على تحويل الأفكار إلى طاقة تحليل تهدف بصورة أساسية إلى التفسير والفهم، قدرة غير موجودة.

١-٢

من زاوية ثانية هناك مجموعة من الافتراضات شديدة العمومية المتفق عليها بصورة ضمنية بين المشتغلين بالعمل الفكرى ، أهمها صدق الرغبة فى الفهم، وإخلاص التوجه ناحية العمل الفكرى بهدف تطوير قدرات الجنس البشرى -الذى يقف خلف المفكر فى هذه الحالة- وحق الاستفادة المتبادلة من إنجاز كل مفكر فرد، وغير ذلك من الافتراضات التى تمثل ميثاق الشرف الأخلاقى للعمل الفكرى . ولا يعنى هذا عدم تورط العمل الفكرى أو ممارسيه فى معادلات سياسية داخل الثقافة التى ينتمى لها المفكر ، فذلك مما يبدو أيضا أمرا محتملا بقوة، وهو المبرر لما يفعله المفكرون من مقاومة هذا التورط الخارج عن هدف الفهم والتفسير والإبداع الفكرى ، عبر المزيد من فهم أشكال المعادلات السياسية المتشابكة وخرائط تشكلها سواء فى الوعى العام أو فى وعى المفكر نفسه . من زاوية أخرى يتميز العمل الفكرى أيضا بعدة أمور

ضمنية ، منها عدم وجود حدود لاشتغال وعى المفكر ، فالوعى المؤطر بمحرمات يبقى هزيلا تابعا جديبا محدودا بمستوى من الإبداع لا يتخطاه .كما أن العمل الفكرى ينطلق فى علاقته ببنيات السلطة التى يتواجد ضمنها المفكر من أرضية المحلل الذى تقع تلك البنيات ضمن مواد عمله ، دون أن ينفى ذلك كما أشرنا ، احتياجات الفرد المفكر ورغباته فى تحقيق التقدير الذاتى ضمن هذه البنيات نفسها لكن ذلك يعنى أيضا إمكان الاصطدام بهذه السلطة ، الذى عادة ما يكون اصطداما داميا.

والمفكر الرقاصة مضطرب الفكر بطبيعة تعريفه ، ومحدد بأطر حمراء لا يتخطاها على مستوى القدرة التحليلية ، وبالتالى تتعطل قدراته الإبداعية التى يفترض بها أن تقوم بتغذية الثقافة من. زاوية فهمها للعالم ولنفسها بمادة فكرية مجددة ومطورة للوعى العام، فهو منغرس فى بنيات السلطة التى يتواجد فيها كواحد من أشرس المحاربين لتحقيق المكاسب الشخصية المباشرة بمنطق هذه السلطة وعبر آلياتها وعلاقاتها، بغض النظر عن النتائج العامة المترتبة على حربه تلك، أو المترتبة على غياب دوره كمفكر مبدع، فهو لا يضع بنيات السلطة وآلياتها ضمن عمله الفكرى إلا بالقدر الذى يخدم حربه الخاصة . ولذلك فهو لا يصطدم بالسلطة التى يقع ضمنها إذ يحافظ دوما على ثوابتها ومحرماتها ، إنه يتلاعب ، يهزل ، يداعب السلطة ولا يعاديها ، فلا طاقة به لدفع ثمن مواقف فكرية مبدئية مبدعة ، خاصة أنه لا يمارس الإبداع بالمعنى الإيجابى المثرى للثقافة الإنسانية.

١-٣

الرقاصة أيضا صيغة مبالغة على زنة« فعالة» من مثل« علامة» و«فهامة» ،وهو الشخص الذى تتخطى قدراته فيما يفعل العادى والمألوف ، فهو متمكن بصورة تستدعى المبالغة .والمبالغة تشكل جزءا مهما فى مفهوم المفكر الرقاصة ، فهو موهوب بصورة خاصة فى مناقضة الجد فى التمويه واختراع الأفكار السرابية ،فى الإيهام بالخصوبة. إنه مفكر لا يقف عند حدود لا يردعه رادع عن المضى فى حالة التخليط وصنع مركبات فكرية وتبدو متماسكة على المستوى الظاهرى فى حين لا تحقق أبسط شروط التماسك أو التجانس الفكرى على المستوى العميق .إنه رقاصة بمعنى المبالغة لما يضطر إليه من مواجهة الانتقادات بالمزيد من الرقص ، إنه ليس راقصا عاديا ، هو «رقاصة» له قدرات فوق المعتاد على مستوى مهارة الرقص الفكرى.

والمفكر الرقاصة مرتبط كما ألمحنا بالسلطة السياسية الغاشمة ، فهو غالبا ما يمثل أحد أركانها ، إذ يلعب دور الأداة الطليعة للتمويه على الشعوب المنتهكة .هنا يتبدى الرقص فى أوضح صوره إبداعا تتبدى القدرات الخاصة غير العادية للرقص الفكرى ، إذ يتفاوت تمويه ولعب المفكر الرقاصة بحسب تصورات واستراتيجيات النظم التى يقع ضمنها ، فهو يتحرك على كل المستويات الفكرية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ولأنه يغى تماما وضعه كرقاصة لن يقدم سوى فكر جديب موهم متماسك فقط على مستوى السطح ،ولأنه محدد جدا على مستوى أهدافه ، فهو لا يخجل من التحول الفاضح بين المواقف الفكرية التى تصل أحيانا حد العداء فيما بينها ، فمن ماركسى إلى داعية إسلامى ،ومن مناد ملتهب الحماس بالاشتراكية ، إلى رمز من رموز الفكر الرأسمالى ،ومن المؤكد أن العلمانية لا تتعارض مع جوهر

الدين إلى مشيطن للعلمانية ومساويا إياها بالكفر ومعاداة الله شخصيا ،ومن مدافع عن حرية نشر الصور العارية فى بعض الجرائد إلى مناد بتفريق زوجين من المفكرين المخلصين لمخالفتهما ما قاله الله ورسوله كما يفهم هو، ومن مدافع عن حرية الإبداع إلى منافح عن ثوابت الأمة! إلخ هو لا يخجل من مثل هذه التحولات لأنه يمارس دوره كرقاصة بوعى كامل.

٢-١

لا أظن الوقوف عند تعريف المفكر الرقاصة فى الثقافة العربية كافيا، بل يجب تخطى ذلك نحو محاولة التعرف على آليات أدائه الفكرى بصورة تفصيلية يمكنها أن تؤدى للتعرف على هذا النوع من ممارسى الفكر وتمييزه بصورة أكثر وضوحا.

أقصد بالألاعيب آليات كل من الأداء الفكرى والأداء السياسى ،وقد أثرت استخدام مفردة ألعوبة لارتباطها بأفكار اللعب (٣) ،وهو ما أراه أكثر ملاءمة لسياق الكلام حول المفكر الرقاصة ، إذ تتجاوب أفكار الرقص مع تصور أن آليات عمل المفكر الرقاصة هى آليات أقرب للحيل غير المنضوية على محتوى فكرى متماسك أو موقف سياسى مبدئى . آليات الأداء تلك تمثل أكثر مساحات المفكر الرقاصة إبداعا ، إذ يستنفد فيها طاقته الإبداعية معظمها ، ويتوقف عليها الاحتفاظ بمكانته فى الثقافة التى يعيش ضمنها.

٢-٢

أولى هذه الآليات هو ما يمكن تسميته بـ «الاختزال المخل المتعمد لتعقد الأفكار وتشابكها» وهى الآلية الأكثر فعالية بالنسبة للمفكر الرقاصة ، ويمكننا التعرف على هذه الآلية عبر التمييز بين الاختزال المتعمد للأفكار والجهل بهذا التعقد، من يختزل تعقد الفكرة الواحدة وتشابكات الأفكار بعضها مع بعض عن جهل بكلا الأمرين ،وهو ما يهدر أبعاد الفكرة وإيحاءاتها الدلالية دون أن يهدف هذا الاختزال أو ذاك الإهدار إلى غاية سياسية بعينها ، أما فى حالة المفكر الرقاصة فهو يقوم بهذا الاختزال لتعقد الفكرة أو لتشابكات الأفكار بصورة عمدية مهدفة، وعن وعى بمساحات التعقد والاشتباك فى الأفكار التى يختزلها ، إذ يكون هذا الاختزال موجها نحو تحقيق أو خدمة هدف سياسى محدد بصورة مسبقة، وهذه الآلية ينتج عنها فى وعى المفكر الرقاصة آلية أخرى وهى ما سنطلق عليه لاحقا «تآمرية التفسير».

يعتمد المفكر الرقاصة فى الثقافة العربية على أمرين أساسيين فى ممارسته لاختزال الأفكار المعقدة وتشابكات الأفكار :الأول هو عدم معرفة القارئ أو المشاهد العربى العادى (وأعنى خريجى الجامعات على أقل تقدير) بأبجديات مجال الفلسفة أو النقد الأدبى أو الفنى أو أى مجال فكرى تخصصى يمارس فيه المفكر الرقاصة عمله ،كما لا يبدو الحال أفضل فى أوساط النخبة التى تفضل تسمية نفسها بالمثقفين ، إذ يكون المفكر الرقاصة فى أشهر حالاته صاحب معرفة تفوق الحالة العامة فى هذه النخبة .الأمر الثانى الذى يعتمد عليه مرتبط بالأول وهو تأكد المفكر الرقاصة من عدم إمكان المراجعة التفصيلية لما يقدمه من أفكار مختزلة ، فهو قارئ جيد للسياق الثقافى وهذا ما يبرر تحوله إلى وجه مشهور ضمنه .الأفكار الفلسفية المعقدة- التى غالبا ما تقدم منفصلة عن سياقها الثقافى المفسر لكثير من تعقداتها -تحتاج فى مراجعتها لجهد يضن به معظم القادرين عليه ، الذين يبدو أنهم يفضلون الانصراف عن المفكر الرقاصة

سواء من باب اليأس -لكثرة هذا النوع من المفكرين -أو من باب البخل بالجهد، ناهيك عن محاولات النقد التى يقوم بها مفكر رقاصة لبعض من فصيله لتحقيق هدف سياسى ، وغالبا ما يعود إلى التصالح مع جماعته فى مخايلة فكرية جديدة تهدف إلى تحقيق أهداف مغايرة.

٢-٣

الآلية الثانية مرتبطة بسابقتها وهى ما أسميه «تآمرية التفسير» وهى فكرة لا تبتعد كثيرا عن التعريفات التقليدية لنظرية المؤامرة ، لكنها تمثل هنا آلية فكرة ملتصقة بوعى المفكر الرقاصة تحديدا حال اختلافه مع فكر آخر أو مواجهته للنقد، إذ يميل فى هذه الحالة إلى تفسير الأفكار والآراء والمواقف السياسية المناوئة له باعتبارها غطاء لمواقف أخرى بالضرورة ، وتتحدد مهارته والحال كذلك فى قدرته على وضع مخطط فكرى بديل يستند إلى المعلن من معارضيه أو منتقديه ، محولا اتجاه النقد أو الاختلاف ناحية مستوى آخر من التفسير ، يشوش ما قصد إليه صاحب الرأى المعارض أو المنتقد، ويخدم المخطط الذى يعده المفكر الرقاصة بهدف الرد الديماجوجى المستمر فى إيهامه للثقافة بأنه يحمل قدرا من التماسك الفكرى.

إن التوجه بالتفسير ناحية المواقف والأفكار المناوئة باعتبارها أقنعة لمواقف تحتية ذات اتجاه مغاير عن المعلن ، يرتبط بطريقة أداء المفكر الرقاصة نفسه، إذ غالبا ما تكون مواقفه وأفكاره هو متصفة بهذه الازدواجية ، إنه يتوجه للعالم بصورة غير مباشرة ، بصورة تعتمد على تبديل الأقنعة الفكرية حسب مقتضى الحال ، بحيث يضطر المتعامل معه دوما إلى البحث عن المعنى المستتر لكلامه ، فهناك دوما مستوى دلالى خلفى فى الرسالة التى يتضمنها خطابه ،وهو ما يتحول إلى آلية عقلية كما أشرت ، بحيث لا يستطيع ، مع تمكنها من وعيه ، أن يتخيل وجود أنواع أخرى من الأداءات الفكرية التى تفتقر لهذه الازدواجية المقصودة المهدفة ، دون أن يعنى هذا عدم إمكان وجود مستويات تفسيرية متعددة لأى طرح فكرى ، فهذان أمران مختلفان أشد الاختلاف.

تتجلى آلية «تآمرية التفسير» هذه فى حال قيام معارك معلنة بين مفكرين أحدهما أو كليهما من نوع الرقاصة ، حيث يدور العراك على أرضية التأويل والتأويل المضاد، حيث يسعى كل طرف إلى البحث عن بنيات فكرية ممكنة تستطيع أن تتناسب مع خطاب الطرف الآخر ، وتتفاوت القدرات التآمرية فى التفسير فى حال تدخل أطراف أخرى من الطامحين لموقع المفكر الرقاصة- سواء من المشتغلين بالعمل الفكرى أو الصحفى أو السياسى ،كل من ينتمى لنمط هذا المفكر بدرجات مختلفة يشارك حسب قدراته فى تقديم تأويل للخطاب المناوئ يكشف فيه -بحسب ما يدعى- الأسباب الحقيقية لموقف الخصم . المناقشة العلمية وطرح الحجج المنبنية على المشكلات الفلسفية فى خطاب الآخر لخصم تصبح تابعة للتفسير التآمرى بحيث تهدف لتأكيده ، وتعضيده ، فلا يمكن للمفكر الرقاصة أن يعتمد فقط على الجدل الفكرى النزيه الباحث عن حقيقة ما(وهو ما لا ينفى كونها مؤقتة) ، إذ يمكن لمثل هذا الجدل أن يقوده أحيانا للاعتراف بخطأ ، أو اتخاذ موقف لا يتناسب مع التوجه السياسى المسبق الذى يتبناه،وهو ما لا يمكن السماح به فى حال المفكر الرقاصة ، ولا أظن أن الثقافة العربية تعرف كثيرا من نمط الحوارات العقلية التى يحتمل فيها طرفا

الحوار إمكان الاعتراف بالخطأ . كم عدد الحوارات التى أعترف فيه أحد المتخاصمين فكريا بخطأ موقفه بأية نسبة من نسب الخطأ؟.

٢-٤

الآلية الثالثة يمكن أن تسمى «الخلط المتعمد للمفاهيم والأفكار» ، ويتضمن هذا الخلط ما يمكن أن يحدث من السكوت عن الخلط الصادر من المشتغلين بالعمل الفكرى أو السياسى بسبب النقص فى المعرفة وعدم التصدى لتصحيحه بصورة متعمدة.

هناك من لا يعرف الحدود الفواصل بين المفاهيم الفكرية أو الفلسفية أو النقدية التى يتعرض لها بهدف تحديدها أو شرحها أو استخدامها بصورة تطبيقية ، فيتعامل مع مفهوم الحداثة **Modernism** مثلا باعتباره يشير فقط لحركة تجديد فى الأدب والفنون فى النصف الأول من القرن العشرين فى الغرب ، جاهلا بالعلاقة بين هذا المفهوم وفترة الحداثة الغربية التى بدأتها الثورة الصناعية منذ القرن العشرين فى الغرب، جاهلا بالعلاقة بين هذا المفهوم وفترة الحداثة الغربية التى بدأتها الثورة الصناعية منذ القرن السادس عشر أو السابع عشر على أغلب التقديرات ،والتى تبعتها تغيرات أساسية فى نظرة الثقافة الغربية للذات الإنسانية ولموضوعات أساسية مثل الدين والأخلاق والتنظيم الاجتماعى وغيرها (٤) ، أو يتعامل مع التفكيكية **Deconstruction**باعتبارها امتدادا للجهد التنظيرى فى مجال نظرية الأدب ، التى ينتظم فيها الشكليون الروس ونقاد البنيوية ،ومنظرى استجابة القارئ ..إلخ ،ولا يتعامل معها بوصفها طرحا فلسفيا ينتظم ضمن أعمال فلاسفة الغرب تحديدا ، من مثل كانط ونيتشه وهايدجر وغيرهم ، هذه الفلسفة يستقى نقاد الأدب ، من بعض أفكارها ومن بعض آليات الأداء العقلى التى تطرحها ، أدوات وأفكارا تحليلة المقاربة النصوص الأدبية والفنية ، وهو ما يسبب الخلط الناتج عن نقص المعرفة . ربما وقع المفكر الرقاصة فى الخلط السابق ، وهو ما سيترتب عليه توجيه طاقته الإبداعية كلها للتمويه على النقص -الذى لا يخفى عليه- فى معرفته ، غير أنه الآلية التى أود طرحها هنا ترتبط بالخلط المتعمد للأفكار بهدف ملاءمة السياق الفكرى الذى يتواجد فيه المفكر الرقاصة ، خلط على الأقل بين حدود المجالات المعرفية التى يستخدم أفكارها بصورة انتقائية فى مجادلاته أو مناقشاته، وهو خلط يتجلى أيضا فى سكوت المفكر فى ثقافتنا عن التخليط الفكرى والفلسفى خاصة الذى تمارسه رموز السلطة السياسية، وبهذا المعنى- وفى هذه الحالة تحديدا- غالبا ما يتحول معظم المفكرين إلى نمط المفكر الرقاصة، وذلك حين يمارس الجميع الخلط عبر الموافقة الصامتة على الخلط ،وهو أكثر أشكال هذه الآلية انتشارا، فالمفكر الرقاصة يعرف ، ولا يتصدى بمعرفته للتصحيح أو المراجعة ، طالما كان هناك احتمال أن يقف التصحيح أو المراجعة -وهو غالبا ما يحدث- فى سبيل توجهاته وأهدافه السابقة.

وغالبا ما تطلق أوصاف لها ظلال إيجابية تهدف لتبرير مثل هذه التحايلات أو المغالطات الفكرية فى مثل هذه الموافقات ، من مثل «الحنكة السياسية» ، أو «المرونة الفكرية» أو «الوعى بمقتضيات السياق» ، أو «النضج الفكرى» ..إلخ والناتج هو أولا غياب الوضوح الفكرى ، الذى يعد الشرط الأول لقيام جدل عقلى صحى مستوعب لمدى تعقد الأفكار المطروحة ، وثانيا الوهن التدريجى فى قابلية الثقافة ككل للإبداع

الفكرى القادر على المشاركة فى الحضارة العالمية.

٢-٥

الآلية الرابعة مرتبطة بالجدب الفكرى الناتج عن المفكر الرقاصة ، ويمكن أن نطلق عليها تجنب الوصول لنتائج وأنا أعنى بالنتائج تحديدا الاحتمالات الواضحة بوصفها احتمالات، وليس بوصفها نتائج نهائية وحقائق لا يرقى لها الشك.

ما يفعله هذا الفكر هو أنه يقوم بمجموعة من المناورات الفكرية الموهمة بأنها تتحرك فى اتجاه الوصول لنتيجة احتمالية محددة، لكنها فى واقع الأمر مناورات تهدف تحديدا لعدم الوصول لمقولة واضحة كاحتمال يمثل نتيجة مؤقتة للجدل الذى يمارسه المفكر الرقاصة ، فالمناورات الفكرية مقصودة لذاتها، ومن غير المحتمل أن يصل المفكر الرقاصة عبرها إلى مقولة محددة ، فالمقولات المحددة وإن كانت احتمالية مؤقتة، يمكنها أن تصنف صاحبها ضمن توجه فكرى معين، وهذا هو الخطر الأكبر بالنسبة للمفكر الرقاصة ، حيث يعنى التصنيف إمكان معاداة اتجاهات أخرى وبالتالى اختلال التوازنات السياسية التى اصطنعها هذا المفكر بدقة شديدة مع معظم -إن لم يكن كل- التيارات الفكرية / السياسية فى ثقافته.

٢-٦

الآلية الخامسة يمكن أن نطلق عليها «ملاحقة احتمالات الآخر» وهى آلية يعمد إليها المفكر الرقاصة حين يتوقع أن تتفاعل مع منتجاته الفكرية جماعة من القراء أو المشاهدين القادرين على مساءلة أفكاره وطرح أفكار مقابلة قادرة على الكشف ، فى هذه الحالة يلجأ المفكر الرقاصة (الذى لا يعترف أبدا بامكان انكشاف ألاعيبه أو التغلب عليها) إلى محاولة تضمين احتمالات القارئ وتساؤلاته واعتراضاته فى جدله الفكرى ، بحيث يقطع الطرق على الأفكار المناوئة عبر آلية نفسية غاية فى التسلط ، تهدف للإيهام بأن ما يمكن أن يطرحه القارئ/ المشاهد قد تم التفكير فيه ومناقشته وتجاوزه فى وعى المفكر الرقاصة ، وهو ما سيدعو القارئ /المشاهد الراغب فى الفهم إلى السكوت ولو مؤقتا من باب الشك فى قدرة الفكرة الناقدة على الدخول فى جدل مع ما يطرحه المفكر .هذه الألعوبة تتضمن نفى التهم الأكثر وضوحا من مثل عدم القدرة على أخذ موقف مبدئى مدفوع الثمن فى مواجهة السلطة سواء السياسية أو الدينية ،ومن مثل تعمد إخفاء تشابكات الأفكار وتعقداتها ، وأثر ذلك على الثقافة ككل ..إلخ.

ملاحقة احتمالات الآخر تختلف عن تفنيد الاحتمالات بصورة علمية راغبة فى تحديد الأطروحة التى يقدمها المفكر أو الناقد أو غيرهما ، فالتفنيد العلمى يهدف إلى تمييز الفكرة المطروحة عن شبيهاتها ، ويحاول أن يفض اشتباكات الأفكار بالشرح والتوضيح وليس بالاختزال ، ولعل الأداء الشفاهى فى وسائل الإعلام يميز بوضوح نمط المفكر الرقاصة عن غيره ، ففى حين يستمع المفكر المبدع لمحاوره بهدوء ويمنح نفسه فرصة التفكير فى الأسئلة الموجهة له- دون كبير اهتمام بكثير من المعادلات السياسية ، كالانشغال بالكاميرا ومحاولة استغلال معظم وقت البرنامج فى رسم صورة معينة للذات ، والحرص على تلبس هيئة العارف حاضر الذهن -حيث يمنح المفكر المبدع محاوره والمشاهد كليهما فرصة المشاركة فى إنتاج الأفكار عبر الاتساع الفكرى /النفسى الذى يقدمه ، وعبر احتمال أن تكون بعض اجاباته «لا أعرف»

يمكن مراجعة هذا النمط من أداء المفكرين المبدعين فى الحوار الذى أجراه مفيد فوزى مع نجيب محفوظ عقب فوزه بنوبل ، فى حين ذلك نجد المفكر الرقاصة متحفزاً للرد، دائم المقاطعة للمحاور ، منشغلاً بسؤال :كيف سأبدو ؟ سواء على مستوى طريقة الجلوس وشكل الابتسامة المنحوتة على الوجه ، أو على مستوى طريقة الأداء ومستوى نجاحه فى الإقناع بتماسك ما يطرح ،كما أنه مهموم بملاحقة احتمالات المحاور (وهو ما سنتعرض له لاحقا بصورة مستقلة) خاصة عندما يبدو أن الأخير فى طريقه لصنع مأزق سياسى بالتساؤل حول قضايا شائكة يمكنها أن تهد توازن المعادلات التى يقيمها هذا المفكر مع السلطة بصورة عامة، وخاصة السلطتين السياسية والدينية . أخيرا لا يمكن أن تظهر جملة« لا أعرف» الدالة على أعمال الفكر فى أسئلة المحاور– ضمن إجابات المفكر الرقاصة الذى لابد أن يجب عن كل الأسئلة المطروحة عليه ، مغذيا الإيهام حول مدى اتساع معرفته.

٢-٧

الآلية الأخيرة من وجهة نظرى ،لأنها تسهم بصورة كبيرة فى انهيار الواقع الفكرى والأكاديمى فى الثقافة التى يعيش ضمنها المفكر الرقاصة ، وأعنى بها ما يمكن أن نطلق عليه «اختلال أو غياب التقاليد العلمية فى الأداء الفكرى».

ويجب حتى تتضح الفكرة أن نذكر بأن المفكر الرقاصة الذى نحاول بلورة ملامحه هو كيان إبداعى بالأساس ، فلولا قدراته الإبداعية المتميزة لما استطاع أن يمارس مجموعة الألاعيب الفكرية والسياسية السابقة وغيرها ، إنه تكوين إبداعى قرر أن يوجه طاقته نحو التحايل الجديب على الثقافة التى يعيش ضمنها ،وليس نحو إنتاج معرفة عميقة بهذه الثقافة .من هنا لا تمثل هذه الآلية (اختلال أو غياب التقاليد العلمية) نقصا فى وعى المفكر الرقاصة بالتقاليد العلمية، بل على العكس ، إنه على وعى كبير بأهمية هذه التقاليد فى إنتاج مادة فكرية منضبطة قابلة للفهم وقادرة على الدخول فى جدل مثمر مع غيرها .المفكر الرقاصة يتجنب الالتزام بالتقاليد العلمية للسبب السابق نفسه، هو يتجنب تحديدا الجدل العلمى الملتزم بهذه التقاليد لأنه الجدل الوحيد القادر على اكتشاف الكثير من الألاعيب التى يمارسها.

من زاوية أخرى يتوقف سعى المفكر الرقاصة نحو تنمية معارفه وتطويرها ، فالمعرفة ليست هدفا فى ذاتها وليست موجهة نحو محاولة اكتشاف أبعاد الثقافة المحيطة به، وهى فقط وسيلة يصل من خلالها هذا النوع من ممارسى الفكر لمكانة متميزة فى البنية الثقافية / السياسية المحيطة به ، لهذا يتوقف عن المتابعة النشطة لحركة الفكر والمعرفة ، وهو ما لا يخفى عن وعيه هو نفسه ، فهو مدرك لحركة المعرفة المنفجرة فى العالم ، وهو كذلك مدرك لحالة الركود المعرفى التى وصلت لها الثقافة العربية بحيث أصبحت إضافاتها للفكر العالمى نادرة إن لم تكن منعدمة ، هذا الإدراك المزدوج يزيد من أهمية أن يتجنب المفكر الرقاصة التقاليد العلمية فى الأداء الفكرى ، إذ يكشف الكثير من هذه التقاليد عن حدود المعرفة ، إنه تاجر يعرف جيدا نوع وحجم البضاعة التى يملكها ، ويستطيع قياس مدى تخلفها عن حركة السوق ، لذا فهو يتجنب كل ما من شأنه أن يزيل الطلاء عن بضائعه / أفكاره.

ولعل أهم التقاليد العلمية التى يجنبها المفكر الرقاصة هو التوثيق العلمى للأفكار ، فهو عمل شاق من

ناحية لأنه يتطلب متابعة مستمرة لما تم إنتاجه من أفكار فى مجال معرفى محدد، ومن ناحية ثالثة يكشف مستوى الانشغال بتوثيق المادة الفكرية عن مدى جدية تعامل المفكر أو الباحث مع الثقافة المحيطة به، إذ ينكشف مدى استعداده للتجادل حول أفكاره ، ومدى ما يتوقعه من مساءلة القارئ ..إلخ ، وحيث إن المفكر الرقاصة يمارس هزلا بالأساس ،كما أنه يداعب رغبة الفهم ولا يشبعها ، فهو يوهم بالإضافة ولا يضيف ، يفتح أفق التوقعات ولا يشبعه ، لذلك فهو غالبا ما يتجنب التوثيق العلمى تحديدا ، وبالطبع إذ غاب التوثيق العلمى للمادة الفكرية انفتحت الساحة لممارسة مجموعة شديدة الالتواء من الآليات السلطوية فى الأداء الفكرى، إذ تتفتح مساحة صنع إيحاءات حول الأفكار لا يملك القارئ غالبا لهذه الايحاءات ردا أو مقاومة ، فالمصدر الوحيد لديه هو فهم الشخص الذى يقدم الفكرة ، دون اقتباسات أو إحالة إلى مرجع يسمح باستيفاء الأفكار أو بمراجعتها ، ناهيك عن مراجعة فهم من يقوم بتقديمها ، وإن وجد مثل هذا التوثيق فى أداء المفكر الرقاصة فسيكون بهدف استكمال الشكل الموهم بالعلمية فى الأداء وتجنب اللوم، دون أن يقوم التوثيق فى هذه الحالة بدوره المنوط به.

ما يدعيه هذا المقال هو وجود نمط من المشتغلين بمختلف مجالات الفكر فى الثقافة العربية يمكن تعريفه عبر محددات المفكر الرقاصة التى تم طرحها ،كما حاول قدر الجهد أن يحدد ما يظنه أهم الآليات التى تميز الأداء الفكرى لهذا النمط، دون أن يعنى ذلك عدم وجود آليات أخرى جديرة بالتحليل.

نشر هذا المقال لا يعنى أن أدب ونقد تحتقر الراقصات أو تقلل من قيمتهن.

١-الفيروز آبادى، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣/١٩٩٣ ،ص ٨٠١ والآل هو: «ما أشرف من البعير والسراب» ..(المحيط / ١٢٤٥) ، والخبب "ضرب من العدو" .. (المحيط /٩٩) .

٢- السابق ..ص١٧٢ وبالطبع لا نقصد بمفهوم اللعب هنا ما يطرحه الفيلسوف الفرنسى جاك دريدا بفكرة لعب الدلالات داخل النصوص باعتبارها مضادة لتثبيتية المركز فى الفكر البنيوى.

٣- انظر القاموس المحيط.. ص١٧٢.

٤-يمكن مراجعة هذه الأفكار بصورة عامة فى:-M.H.Abrams AGlossary of Literary Terms,Cornell University,Harcourt Brace College Publishers,6th edition, 1993,pp118-119.

٥- المرجع السابق ص٢٢٥ وما بعدها. ويلاحظ أن هذا المعجم خاص بالمصطلحات الأدبية ولكنه يشير بصورة واضحة لأصول المصطلحات ومجالاتها المعرفية وحدود اتصالها بمجال الممارسة النقدية للأدب.



سؤال العلمانية اليوم ومفارقاته (٢)

د. كمال عبد اللطيف - المغرب

لكن الإطار الزمنى الذى تبلورت فيه هذه المساهمات - الربع الأخير من القرن العشرين - يشهد عودة مندفعة نحو استعادة واسترجاع الموروث الدينى فى صيغه التقليدية ، المختلفة تماماً عن توفيقية سلفية التأسيس ، سلفية الأفغانى ومحمد عبده ومحاولة توظيفه فى المعارك السياسية القائمة ، فقد انتعشت الحركات الإسلامية وحركات الإسلام السياسى بشكل قوى وعنيف ، فى العقدين الأخيرين ، وذلك بالصورة التى جعلت المساهمات النقدية التى ذكرنا غريبة فعلاً وسط شعارات الدفاع عن الخصوصية والأصالة ، ودعوات التشبث بمقومات الذات ، والمحافظة على نقائها " الأصالة المتوهمة " ، بل والدفاع عن " الحاكمية الإسلامية ، والسعى للدفاع عن كونية الإسلام لمواجهة " جاهلية القرن العشرين".

ويكشف مفهوم الحاكمية كما جاء فى كتابات المودودى ومن يرددون دعاواه ، ويتكلمون لغته ، ويستعيدون مفرداته ، عن عمق التراجع الحاصل فى المنظور الإسلامى للسلطة، حيث يعاد تأسيس هذا المنظور انطلاقاً من رفض مطلق للغرب ، ولقيم التراث الغربى ، فى مختلف الصور والأشكال التى اتخذت عبر التاريخ (١)، مقابل العودة إلى نصية تفرط فى مختلف مكاسب المنزع التوفيقى ، الذى حسمت فيه كما قلنا اختيارات محمد عبده ، بدفاعها عن إمكانية إنجاز عملية تصالح بين

معطيات الحضارة الغربية ومبادئ الإسلام ، وذلك فى الدعاوى والفتاوى التى أصدر حيث لاتناقض فى نظره بين العلم والدين ، بين السياسة والدين ، إلى غير ذلك من التسويات التى أقام محمد عبده ، وسهل بواسطتها كثيرا من العمليات المتصلة بشكل من أشكال تمثل تجارب الآخرين فى حاضرنا ، بحكم أهميتها ووظيفتها ، بل ونجاحاتها التاريخية.

لايمكن أن نغض الطرف هنا إذن عن مفارقة عجيبة ، تتعلق بموقف محمد عبده من دعوة فرح ، وموقف حركات الإسلام السياسى من الجهود النقدية الجديدة فى موضوع العلمانية ، فقد كانت اعتراضات محمد عبده أكثر تسامحاً ، وتضمنت جهداً نظريا فى البحث عن المبررات التى تميز تاريخ الإسلام عن تاريخ النصرانية «سواء فى مستوى العقائد أو فى مستوى التشريعات . كما أن الشيخ انطلق من مقدمات كبرى تسلم بامكانات التوفيق بين الإسلام ومتغيرات العصر ، وذلك فى إطار دفاعه عن خصوصيات التاريخ الإسلامى والعقيدة الإسلامية ، عند مقارنتها بالتاريخ الأوروبى والديانة المسيحية لدرجة أنه اعتبر فى النهاية أن الإسلام دين المدنية ، وأن التأخر بل الانحطاط الحاصل فى واقع الأمة هو تأخر المسلمين ، ولاعلاقة له بالإسلام المعيارى.

هل نستطيع القول بناء على معطيات التحليل السابقة أننا نراوح الخطى فى المكان نفسه ، دون أن نتمكن من تكسير إيقاع التكرار الذى يعد سمة طاغية على صراعاتنا الأيديولوجية والسياسية؟

إذا سلمنا بأن الأمر كذلك ، فلماذا لم يتمكن الفكر السياسى العربى المعاصر من بناء التصورات الجديدة ، التى تتيح لنا إمكانية تخطى عتبات المد والجزر ، التى مافتئت تشكل ثابتا من ثوابته فى النظر السياسى ؟

تفتح هذه الأسئلة أمامنا إمكانية إضفاء راهنية جديدة على مشروع فرح أنطون الرامى والهادف إلى تحديث المجال السياسى العربى ، بل تحديث الواقع العربى فى مختلف أبعاده ، خاصة وأننا نعرف أن مشروع منبر" الجامعة " كان يروم إنجاز إطار فكرى للنهوض العربى ، حيث كانت مناظراتها ومقالاتها وترجماتها ، تتجه لبناء معطيات تتجاوز مجرد التفكير فى إشكالية العلمانية ، فقد حاول فرح التفكير فى إشكالية النهضة العربية بالاعتماد على مرجعية محددة ، واستناداً إلى رؤية للتاريخ ، تدعمها معطيات تتعلق بالشروط التاريخية والسياسية ، التى كانت ترتبط بأسئلته وأسئلة اللحظة الزمنية ، التى كان يفكر فى إطارها ، متوخيا الإصلاح ، ومستهدفاً النهوض العربى.

إلا أن مشروع" الجامعة " لم ينجز ، وذلك رغم كل المكاسب التى تحققت فى فضاء الفكر السياسى العربى ، وأصبح المشروع فى النهاية جزءاً من تاريخنا السياسى المعاصر ، بل جزءاً من ذاتنا المتحولة فى الزمان ، وأكبر دليل على مانقول هو تنامى حركات الإسلام السياسى " التى

تفكر وتعمل بطريقة تختلط فيها كما قلنا سابقاً ردود الفعل النفسية بالمواقف السياسية بالرؤية الدينية الإيمانية النصية والمغلقة ، وكل أشكال الاختلاط التى ذكرنا ، تقلص من إمكانية إنشاء حوار يطور النظر ، ويغنى وجهات نظر الأطراف المتحاورة ، على شاكلة ماجرى فى المناظرة السياسية – مناظرة فرح أنطون مع الشيخ محمد عبده – التى دشنت باب التفكير فى العلمانية فى الكتابة العربية المعاصرة وهى الموضوع الذى يشكل منطلق هذا البحث ، الذى يتجه للإمسام، بسؤال العلمانية ومفهوم العلمانية فى التفكير السياسى العربى كما يتجه لبناء الأسئلة الجديدة . التى لم يفكر فيها سؤال العلمانية كما تبلور ومافتئ يتبلور فى الفكر السياسى المعاصر.

لقد حققت المقاربات الفلسفية لمفهوم العلمانية ، كما صاغتها مساهمات من أشرنا إلى نماذج من أعمالهم ، عبد الله العروى ومحمد أركون وناصف نصار وهشام جعيط (٢)، طفرة كيفية فى إعادة بناء العلمانية ، فى الخطاب السياسى العربى ، فقد تخلصت طريقتهم من الطابع التحليلى والدعوى (طابع الدعوة المباشرة) الذى يستعرض ملامح ومزايا الوصفة العلاجية ، لنمط فى الممارسة السياسية مختل ومشلول ، واتجه نظرهم لإنجاز مانعتبره دون مبالغة مساهمة كونية فى النظر إلى مشروع العلمانية التاريخى والمستقبلى ، حيث تتحول فى نصوصهم علمانية القرن الثامن عشر ، المسنودة نظرياً بوضعية القرن التاسع عشر ، إلى لحظة من لحظات تشكل وإعادة تشكل مفهوم العلمانية فى الفلسفة السياسية الحديثة والمعاصرة ، باستحضار المحلى والخصوصى فى سياق تطوير الكونى والعام ، ولايستطيع الذين يختلفون معهم أن يتهموهم بالتغريب ، أو الاستناد إلى مرجعية جاهزة ، مرجعية مرتبطة بسياق تاريخى آخر . فقد كان محمد أركون على سبيل التمثيل يشدد فى تحليلاته المقارنة على نقد بعض الظواهر والمعطيات التى تتعلق بالتاريخ الغربى المعاصر ، فى علاقتها بالإشكاليات التى يطرحها سؤال العلمانية فى الفلسفة السياسية اليوم ، وكان يسلم فى الوقت نفسه بأهمية المتغيرات المحلية فى بناء رؤية قادرة على محاورة متطلبات الواقع (٣) . واتجه ناصف نصار فى كثير من أبحاثه إلى التفكير فى أسئلة السياسى فى الفكر العربى . انطلاقا من مراجعة نقدية لأصول النظر السياسى الإسلامى ، وأصول الفلسفة السياسية الحديثة ، مبرزا أن بناء النظر السياسى العربى المطابق للراهن وللحاضر ، لن يتم دون تصفية حساباتنا النظرية مع معطيات المرجعيتين (٤) ، وهو لايتردد فى الكثير من أبحاثه من إنجاز المقاربات ذات الطابع المقارن ، حيث ترتبط وتترابط فى نظره الرؤى والفلسفات رغم تباعد الأمكنة والأزمنة (٥)

تبرز الإشارات السابقة ، أننا لسنا أمام تصورات تكتفى باستعادة معطيات نظرية جاهزة ففى المجهودات المذكورة نتبين كثيراً من علامات الجهد التركيبى النقدى والتاريخى ، الدال على تجاوزنا لمقاربة فرح أنطون ، خاصة وأن السياق العام لتبلور النص الأنطوانى ، والهاجس

التعليمى والإعلامى المباشر ، الذى حدد خلفية إنتاجه ، لم يعد وارداً، فقد أنتج فرح أنطون نصوصه قبل مايقرب من مئة سنة ، ولم تكن النخب السياسية والثقافية فى وقته تمتلك نفس الوزن ، ولاتحتل نفس المساحة التى تحتلها اليوم النخب المدبرة للشأن العام فى العالم العربى.

ومع ذلك ، فان الانقطاع الزمنى الفاصل والحاصل بين خطاب فرح وخطابات المتأخرين يكشف عن غياب التراكم الفكرى الضرورى المساعد على ترسيخ النظر السياسى العلمانى ، ثم محاولة تأصيله بالعودة إليه ، واستعادته باعادة إنتاجه مجدداً ، فى ضوء الأسئلة الجديدة التى يطرحها الواقع.

نستطيع القول إذن بأن غياب التراكم يعود فى بعض جوانبه إلى الانقطاع الذى حصل بفعل سيادة وانتشار شعارات المشروع السياسى الاشتراكى ، حيث تم النظر إلى سؤال العلمانية باعتباره يندرج ضمن التصورات الليبرالية ، التى يفترض أن الماركسية والمشروع الاشتراكى قد عملا على تجاوزها لكن المشكل الذى ظل مطروحاً ، والذى صاغته أعمال العروى فى بداياتها هو ، كيف يمكن بناء المشروع الاشتراكى دون استيعاب مكاسب الليبرالية ، وللمرور بالمرحلة الليبرالية ؟

ونحن نعتبر أن عودتنا اليوم لتأصيل مفاهيم المشروع السياسى الليبرالى فى الفكر العربى ، يعبر عن حاجة تاريخية فعلية ، وذلك للتمكن من بناء تصورات جديدة ، مطابقة لأسئلتنا السياسية الراهنة ، الأسئلة السياسية التى لم نتمكن من بلورتها بعد ، نقصد بذلك أسئلة إعادة ترتيب المجال السياسى فى فكرنا المعاصر ، وهو الخلفية الأساس التى يفترض أن يكون التفكير فيها مناسبة لإعادة التفكير فى سؤال العلمانية ومفهوم العلمانية ، فى الفكر السياسى العربى .

٤- إعادة بناء مجال السياسى فى الفكر العربى ..

مشروع نظرى نقدى مركب

نستطيع القول هنا أن غياب محور التفكير فى المجال السياسى ككل ، هو العنصر المفتقد فى مقاربة فرح أنطون ، فقد تشكلت أبعاد المناظرة التى بلور من خلالها مواقفه فى جملة من الإثباتات والردود على هامش أسئلة أخرى ، موصولة بموضوع السياسة والسياسى فعلاً ، دون أن تكون مركزاً له ، أو بؤرة ناظمة لأبعاده ، فتم استحضار بعض عناصره فى سياق التحليل أو على سبيل التمثيل ، ولم يتم تناوله كأفق مستقل ، ناظم لسؤال العلمانية ، والأسئلة الأخرى المرتبطة به ، كما بلورتها جهود فلاسفة النهضة وفلاسفة الأنوار من ماكيافيل إلى روسو ، مروراً بهوبس وسبينوزا ولوك ومنتسكيو وغيرهم ، فقد بلورت الفلسفة السياسية الحديثة خلال ثلاثة قرون (١٦ -١٧ -١٨) أصول السياسية الليبرالية ، وشكل مفهوم العلمانية الذى تأسس فى سياق معارك نظرية متتابعة ، ومعارك تاريخية سياسية ، واحداً من أصول السياسة الليبرالية ، بدأه ماكيافيل بدفاعه أولاً عن تأسيس حقل السياسة خارج دائرة الأخلاق والدين واليوتوبيا ، ثم

بابرازه لعجز دولة البابا فى روما عن تأسيس الوحدة الإيطالية ، وقد كانت أملا تصبو إليه الدويلات الإيطالية الخمس فى عصره ، وكذا فى حديثه عن إخفاق مشروع حاكم فلورنسا سافونارولا وكان معاصرا له ، وتميز بورعه الدينى ، هذا الورع الذى لم يسمح له بالنجاح فى مهامه السياسية حيث تم اغتياله.

كما تأسس المفهوم بفضل جهود فلسفة هوبز السياسية ، التى كانت تروم بصياغتها الملامح الأولى لدولة التعاقد ونقدها لنظرية الحق الإلهى للملوك ، والتفويض الإلهى للسلطة . وهكذا تلاحقت الجهود الفلسفية المرتبطة بمجال السياسى ، حيث تبلورت المساهمات الفكرية المهمة لكل من سبينوزا ، وجون لوك ، وروسو . لتشكل فى النهاية رؤية فلسفية مؤطرة لمفهوم العلمانية ، بجانب جملة من المفاهيم السياسية الأخرى ، التى لايمكن استيعاب مختلف أبعادها إلا فى إطار رؤية فلسفية متماسكة، رؤية مسنودة بتاريخ من التحولات المجتمعية العامة ، حيث كانت الفلسفة السياسية تتفاعل مولدة تأثيرات متعددة ، وحيث كانت النصوص الفلسفية السياسية تشتبك مع الواقع ، فى جدل لايمكن الاكتفاء فى النظر إليه بمعيار السببية وحده ، بحكم الطابع الميكانيكى لهذا العامل، وبحكم الطابع التاريخى الدينامى والجدلى المركب ، لطبيعة العلاقة القائمة بين التاريخ والنظر الخالص (٦).

لامفر من الاعتراف بالأهمية التاريخية للأمثلة التى ذكرناها ، دون أن يعنى هذا النسج على منوالها ، فالتاريخ لايكرر نفسه . إن المطلوب بالذات هو تمثل هذه التجارب فى ضوء الأسئلة الخاصة بلحظتنا التاريخية الراهنة.

إن المعركة النظرية التى يمكن أن تتيح لنا بناء على ماسبق ، الدفاع عن راهنية خطاب فرح أنطون تتمثل فى العناية مجدداً بسؤال السياسى فى الفكر العربى المعاصر، فنحن نعتقد أن إخفاقنا فى بناء الدولة الوطنية العلمانية فى الوطن العربى ، واخفاقنا فى بناء الدولة القومية والمشروع السياسى الديمقراطى ، يعود إلى جملة من العوامل من أبرزها القصور النظرى الكبير ، الذى مافتئ يشكل الملمح البارز فى فكرنا السياسى.

إن مطلب فك الارتباط بين السياسى وماعداه ، والتدقيق فى طبيعة هذا المجال باعتباره مجالاً تاريخياً معرفياً مستقلاً ، يعد من المطالب الأساسية فى الفكر السياسى العربى المعاصر ، وتزداد أهميته اليوم وسط ارتفاع أصوات المنادين بدولة الشريعة الإسلامية ، نقصد بذلك دعاة " الصحوة الإسلامية " بمختلف تياراتهم .

وقد لانكون مجازفين إذا ما اعتبرنا أن استمرار الحنين المتواصل إلى النموذج السياسى الرسلامى للسلطة ، رغم عدم وضوحه كنموذج نظرى تاريخى ، يعود إلى عدم إنجاز مهمة التفكير فى أسئلة السياسى فى الفكر الحديث ، بصورة عميقة وجذرية(٧) ، بما يتيح لنا إعادة إنتاج

المجال السياسى فى ضوء أسئلة واقعنا ، ومقتضيات النظر السياسى الحديثة والمعاصرة، وهى مقتضيات تهمنا من حيث أنها نتاج لتجربة إنسانية ، بيننا وبينها صلات من الوصل والتقارب ، لايمكن إنكارها أبداً ، إلا عندما نستطيع التنكر لتاريخنا ، خلال المائتى سنة المنصرمة .

لايتعلق الأمر هنا بموقف يعطى الأولوية فى التاريخ والسياسة للنظر المجرد أو للفكر المثالى الخالص . قدر مايريد الإشارة والتأكيد على أهمية الفكر فى التاريخ، وظيفة الفكر فى العمل السياسى ، فلا يعقل أن تظل الممارسة السياسية فى بلادنا حركة تجريبية متعثرة ، بل ينبغى تأصيل أبعادها بالفكر القادر على تعيين الحدود وصياغة الأسئلة وبلورة المواقف ، وذلك بالصورة التى تكشف ملامح الطريق ، وتمكن من معرفة مواقع أقدام الفاعلين والممارسين ، وهو الأمر الذى يؤسس المبادئ الفكرية الكبرى الناظمة للعمل السياسى والمطورة لآفاقه ، وأدواره فى صناعة التاريخ.

صحيح أن الفكر السياسى العربى خلال النصف الثانى من القرن العشرين ، بذل جهوداً كبرى فى تحقيق وتحليل كثير من نصوص التراث السياسى الإسلامى ، للمساهمة فى توضيح صورة النموذج التاريخى الإسلامى الملتبس . وصحيح أيضاً أن ترجمات متعددة أنجزت فى باب التعرف على التراث السياسى الإنسانى العصرى ، إلا أن هذه الجهود لا تتناسب مع حجم المهام والأسئلة والإشكالات ، التى ماتزال مطروحة علينا ، ومطروحة أمامنا فى الواقع العربى فكراً وممارسة.

لم يتمكن خطاب النهضة العربية الإصلاحى إذن من صياغة أسئلة التنظير السياسى ، فقد كان مشدوداً إلى برامج الإصلاح ، إلى شعاراته ودعاويه ، ذات الصبغة السجالية الأيديولوجية والمستعجلة ، بحكم ارتباطها بحركات فاعلة فى مجال الصراع التاريخى ، فظل الفكر يلهث وراء مستجدات الخطاب السياسى ، دون أن يتمكن من بناء مشروع فى النظر السياسى ، المفكك لنظامه فى النظر ، والمعبر فى الوقت نفسه عن عمق وعيه باشكالات السياسة كما يمارسها الفاعلون ، ويتمثلها المنظرون للسلطة وللإصلاح السياسى فى حاضره.

وستظل هذه المسألة مسألة التنظير السياسى النقدى ، الهادف إلى القطع مع اللغة السياسية العتيقة ، ضمن أولويات جدول أعمالنا فى الفكر السياسى العربى المعاصر ،. طال الزمان أم قصر . ذلك أنه لايمكن القفز على أسئلة النظر السياسى بالاكتفاء بالعمل السياسى الصرف ، فالعفوية السياسية تعنى التبعية العمياء والتبعية العمياء لاتنتج النظر الكاشف عن معالم الطريق ، طريق إعادة بناء المشروع السياسى المطابق للتاريخ والدولة الوطنية المعبرة عن الإرادات الجماعية ، والتصورات الجماعية المستقاة من ينابيع الواقع وممكنات التاريخ.

إننى أريد أن ألح هنا على مسألة إعادة كتابة التاريخ السياسى العربى ، تاريخ الوقائع وتاريخ

النظر ، فلم يعد التاريخ المتداول يفى بالغرض ، بل إنه مارس ويمارس عمليات تضليل تجعلنا أبعد مانكون عن معرفة صيرورة ذاتنا التاريخية ، والذين لايملكون تصوراً عن صيرورتهم فى الزمان لايستطيعون التفكير فى مصيرهم السياسى ، الكتابة التاريخية هنا ، تشكل مناسبة التفكير فى المستقبل (٨)

لم نقرأ أيضاً تراثنا السياسى ، وقد شكل عبر تاريخنا الأداة الفكرية اللاحمة لكل ما جرى خلال هذا التاريخ ، وكثير من الذين يتحدثون بلغة " الإسلام السياسى" اليوم، ويلوحون بشعار " دولة الشريعة " لايعرفون الكيفيات التى اتخذ النص السياسى فى التراث ، كما لايعرفون أنماط الجهود الاجتهادية ، التى سعت لإيجاد روابط فعلية بين الطوباوى والتاريخى داخل صيرورة التاريخ الإسلامى والتاريخ العام ، ولعلهم لايدركون جيداً تمفصلات الدينى بالسياسى فى التراث (٩) ، والذين يخاصمون الفكر الوافد ، وينتقدون المرجعية الغربية قد لايكون على بينة من أشكال المثاقفة العسيرة ، التى حصلت فى تاريخ الكتابة السياسية الإسلامية ، بمختلف أنماطها ، حيث لانعثر على النقاء الفكرى المفترض والمتوهم ، عندما تتاح لنا فرصة معاينة المنتوج التراثى فى المجال السياسى فى تاريخنا.

تتيح لنا القراءة النقدية لتراثنا السياسى ، إدراك درجة التشابه الكبير بين نصوص السياسة المتبلورة فى الفكر السياسى الإسلامى ، ونصوص السياسة كما تبلورت فى العصور الوسطى المسيحية ، وقد تسمح لنا هذه المقارنات بالتخلص من عقدة الدفاع عن الخصوصية الإسلامية والنقاء التاريخى ، وتمجيد الذات ، وهى العناصر التى حددت خلفية موقف محمد عبده من خطاب فرح أنطون ، فى المناظرة منطلق التفكير فى هذا البحث ، وتحدد اليوم مواقف التيارات الإسلامية من جهود التجديد النقدية الحداثية المدافعة عن مشروع الحداثة السياسية.

ولن نتمكن من إعادة بناء السياسى فى الفكر العربى المعاصر ، إلا بالاستعانة أيضاً بتجارب الآخرين ، فالتناقضات التى نعيشها فى الواقع فى ظل الظروف الجديدة التى تؤطر تاريخنا المعاصر ، تحتم علينا محاورة الآخرين ، والتعلم من تجاربهم ، فالتجارب السياسية الإنسانية مهما تنوعت واختلفت تظل مشدودة إلى قواسم مشتركة جامعة ، وقراءة نقدية وتاريخية لكيفيات تشكل فضاء السياسى فى الفلسفة السياسية الحديثة والمعاصرة ، فى علاقاته المعقدة والمتداخلة مع صيرورة الدولة الفعلية وتطور المجتمع والفكر والتاريخ ، تمكننا من بناء مايسعف بترتيب فضاء نظرى سياسى جديد ، فضاء يجعلنا ننفتح على ذاتنا بانفتاحنا على الآخرين ، حيث لايصبح دفاعنا عن استقلال السياسى مجرد نسخ لتجارب حصلت قبلنا ، بل فعلاً من أفعال الإبداع الذاتية ، اقتضته وتقتضيه درجات الاختلاط الحاصلة اليوم فى نظرنا السياسى (١٠) ونستطيع انطلاقاً من ذلك صياغة أسئلتنا السياسية وإنجاز توافقات تاريخية حولها ، بما يمكننا من التدبير

العقلانى النسبى والتاريخى للظواهر السياسية موضوع الحوار والجدل.

خلاصة عامة :

شكلت الصفحات السابقة مناسبة لإعادة التفكير فى مفهوم العلمانية فى الخطاب السياسى العربى ، وقد حددنا فيها نقطة انطلاق مركزية ، أتاحت لنا معاينة جوانب من نظام القول السياسى المتداول فى فكرنا السياسى المعاصر ، نقصد ذلك مقالات فرح أنطون فى إبراز أهمية الفصل بين الدينى والسياسى ، فى تطور الممارسة السياسية العربية ، وفى إمكانية تحقيق مشروع النهوض العربى ، ومن خلال رصدنا لصيرورات تطور المفهوم فى الكتابة السياسية العربية وخاصة فى الكتابات النقدية الجديدة ، تبينا المسافة التى قطعت بين لحظة انبثاق المفهوم فى نهاية القرن الماضى ، ولحظات إعادة بنائه فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، وهى مسافة مركبة ، إن لم تكن بتعبير أدق مسافة لولبية ، حيث تملأ دوائر الصمت ، ودوائر المنزع التكرارى ، فضاء الصراع السياسى وخاصة فى مجال النظر.

لم يكن حدث محاكمة نص على عبد الرازق بالأمر الهين ، فى تاريخنا السياسى المعاصر ، إنه حدث رمزى دال ، ومخاتلة المفهوم وتجنبه فى ثقافتنا السياسية فى الأزمنة التى تلت المحاكمة ، يعد أكبر دليل على قوة فعل المحاكمة فى التاريخ . إلا أن المفارقة التى تدعو إلى التأمل هى أن العودة التى تمت إلى المفهوم بعد مايزيد على نصف قرن من الزمان ، شكلت طفرة نظرية نوعية فى باب مقاربته ، إعادة بنائه ، ومحاولة إعادة تجديد محتواه . نحن هنا نشير إلى جهود جيل من الباحثين الذين ساهموا فى تطور الفكر السياسى العربى المعاصر، وقد توقفنا أمام نماذج منهم ، من أجل إبراز الآفاق الجديدة التى انفتح عليها مفهوم العلمانية فى أبحاثهم ، وهو الأمر الذى سمح لنا بالتأكد من الفعالية النظرية للثقافة السياسية الجديدة فى العالم العربى ، وهى الفعالية التى تتجه لإعادة التفكير فى المشروع الديمقراطى بلغة جديدة ومفاهيم جديدة ، لغة الحرص على التأصيل وبناء النظر المطابق (١١) للتاريخ.

لقد انخرط العالم العربى منذ مايزيد على قرن من الزمان ، فى مسلسل التحديث فى مستوياته المختلفة ، وظل طيلة عقود القرن الذى ينصرم ، يحاول بناء مايكسبه شرعية الفاعل المنفعل ، والمنفعل الفاعل فيما انخرط فى إنجازه كرهاً وقسراً ، وبفعل متطلبات التاريخ، التى تتجاوز القسر والإكراه ، حيث يساهم الوعى التاريخى فى مراكمة المعطيات ، ودمج الثقافات ، وتوحيد الأزمنة ، وبناء المرجعيات والأصول الجديدة . وقد آن الأوان بعد كل المعارك الخاسرة فى مستوى الذهنيات والوجدانيات، وفى مستوى الواقع ، أن نحول تجاربنا رغم مرارتها ، عنفها المادى والرمزى ، إلى تجارب قادرة على إعادة تركيب كل عناصر القوة المطلوبة، من أجل بناء مجالنا السياسى ، وإعادة بناء نظرنا داخله ، بالصورة التى تجعلنا ننشئ تصورات جديدة لكيفيات استمرار تقاطع المقدس

بالتاريخ فى حياتنا ، فى فكرنا وفى سلوكنا ، تصورات قادرة على استيعاب أسئلة اللحظة التاريخية الراهنة بمختلف أبعادها . وفى هذا المستوى بالذات من التفكير نستحضر مبدأ العقلانية ، كما نستحضر تجارب التاريخ ، فتنشأ أسئلة جديدة ، وتلوح فى أفق المفهوم دلالات جديدة ، نكون معنيين بالتقاطها واستيعابها ، لنطور المفهوم فى ضوئها .. وبهذه الطريقة نتخلص من وثن المفهوم ، والمفهوم الوثن ، لنركب ونبنى المفهوم السياسى التاريخى ، المفهوم المنفتح على أسئلة الماضى وأسئلة الحاضر ... وهنا بالذات نكون قد بدأنا نتكلم لغة يفهمها الجميع لغة السياسة فى التاريخ.

إن الغاية الأساسى التى اتجه هذا البحث لوضعها موضع نظر ،هى محاولة إبراز أهمية الانتقال فى التفكير السياسى العربى من الأسئلة الجزئية ، إلى بؤر الفكر المساعد على بناء التصورات الأقرب إلى روح هذه الأبسئلة الجزئية ، ومايرتبط بها من مفاهيم . ونقصد بذلك التفكير فى السياسى ، للتمكن من التساؤل لاحقاً ، ثم بناء تصور حول علاقات الدينى بالسياسى ، ولهذا حاولنا توضيح أهمية التفكير فى كيفيات إعادة بناء المجال السياسى فى الفكر العربى ، من أجل تركيب الأسئلة الفرعية ، التى تسعف بتوضيح أفضل لهذا المجال.

ولعلنا اليوم فى العالم العربى ، فى أمس الحاجة إلى فتح نقاش نظرى عام ، حول حدود ومجال السياسى فى الفكر العربى المعاصر ، نقاش قادر على استيعاب متغيرات لحظتنا التاريخية بمختلف متغيراتها ، بالوسائل والأدوات النظرية المنهجية ، التى تطورت فى المعرفة السياسية المعاصرة ، وهو الأمر الذى يمكننا من مجابهة أفضل لسؤال العلمانية فى فكرنا المعاصر ، ويجعلنا نفكر فى المجال السياسى الذى يهمنا جميعاً ، دون أن نكون قادرين على رسم نوعية العلاقات المكنة بيننا وبينه وذلك بحكم استمرار سيادة تصور بل تصورات لاتعبر فعلاً عن بنيته ومؤسساته الفعلية والواقعية ، من هنا أهمية إطلاق جدال فى الفكر السياسى النقدى ، يحاصر المفاهيم والتصورات العتيقة ، ويتجه لبناء بدائلها ، لنتمكن استقبالاً من ترتيب عناصر الميثاق الاجتماعى الجديد المؤسس لفضائنا السياسى ، على أسس ومبادئ تعترف للجميع بأهمية المشاركة فى الحياة السياسية وتوجيهها وفق الاختيارات التاريخية المطابقة لطموحاتنا وآمالنا..

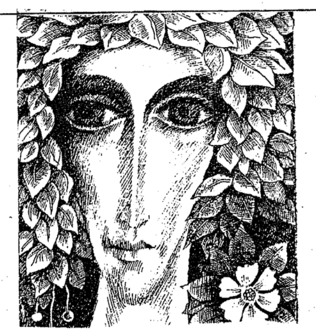
الهوامش :

١- راجع كتاب المودودى ، نحن والحضارة الغربية دار الفكر ، بيروت (يدوية تاريخ ص ٢٢)

٢- يمكن أن نضيف إلى الأسماء السابقة جهود محمود أمين العالم وأبحاث سمير أمين وبرهان غليون وعزيز العظمة ففى كثير من دراسات هؤلاء نتبين جرأة فى الموقف وقوة فى المعالجة والتحليل مع حس تاريخى ونقدى.

ويمكن الوقوف على إشارات أكثر وضوحاً حول أعمالهم فى هذا المجال فى مقالتنا ، العلمانية ضرورة تاريخية فى كتاب العرب والحداثة السياسية.

كما يمكن مراجعة كتاب الدكتور عزيز العظمة العلمانية من منظور مختلف ، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٩٢.



وكذلك كتاب عياض بن عاشور ، الضمير والتشريع العقلية المدنية والحقوق الحيثة ، المركز الثقافى العربى بيروت ١٩٩٨.

٣- راجع تقديمنا لتصورات وآراء محمد أركون فى عرضنا لكتابه « نقد العقل الإسلامى» ، وقد نشر فى مجلة الفكر العربى المعاصر ص ١١٩ عدد ٣٧ سنة ٨٦.

٤- راجع المقالة الممتازة لناصف نصار وهى بعنوان « مهمات أمام العقل السياسى العربى» المنشورة فى مجلة الفكر العربى المعاصر ص ٣٨ ع ١٤-١٥ ، ١٩٨١.

٥- منها راجع كتاب ناصف نصار الأخير " منطق السلطة " لمعاينة كيفيات تحليله لمنطق السلطة فى الفكر السياسى والفلسفة السياسية.

٦- حول أصول الليبرالية يمكن مراجعة

Nouvelle Histoire des idees Politiques, Collectif sous la direction de Pascal ory, page 17- 25

فيما يتعلق بدور أعلام الفلسفة السياسية الحديثة فى تأسيس المشروع السياسى الليبرالى يمكن العودة إلى

Manant (P) , Naissance de la politique, Machiavel, Hobbes , Rousseau : Paris, Paryot 1977.

٧- اجتهد الجابرى فى الجزء الثالث من نقد العقل فى تقديم صورة عن العقل السياسى العربى ، وتقدم أعمال رضوان السيد سواء المتعلقة بتحقيقه لبعض نصوص التراث السياسى أو الاجتهادات التى تبلورها المقدمات التى يعد للنصوص المحققة إضاءات مفيدة للإحاطة بقارة السياسية فى الإسلام ، وقد أنجزنا مؤخراً بحثاً بعنوان ، فى نشر أصول الاستبداد فى الإسلام اعتنينا فيه بقراءة الآداب السلطانية وقد صدر عن دار الطليعة سنة ١٩٩٩.

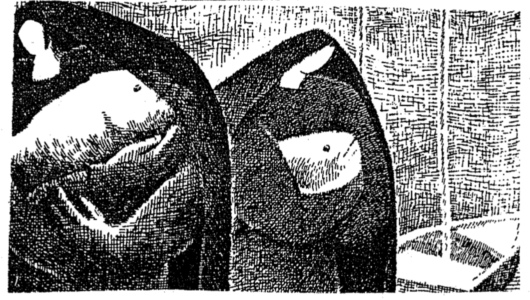
٨- راجع البحث المهم لمحمد أركون إضاءة الماضى لفهم الحاضر وبناء المستقبل ، ضمن كتاب " قضايا فى نقد العقل الدينى ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٨.

٩- داجع الفصل الأول من الباب الثالث وعنوانه :

الدين فى الدولة السلطانية ، التأسيس التحالف ، التوظيف ضمن كتابنا ، فى تشريح أصول الاستبداد ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٩.

١٠- راجع بحث فهمى جدعان الإسلام فى العاصفة ، ضمن كتاب الطريق إلى المستقبل ص ٢٥٣.

١١- نحن نشير هنا إلى الندوات الكبرى التى عقدتها بعض مراكز البحث العربية فى موضوع الديمقراطية والمجتمع المدنى ، والتحول الديمقراطى فى الوطن العربى خلال عقدى الثمانينيات والتسعينيات ، ونخص بالذكر أعمال مركز دراسات الوحدة العربية ، والمجلس القومى للثقافة العربية ، ومنتدى الفكر العربى.



المادية الجدلية: نقد من الداخل-٤

عاطف أحمد

هذه هى الحلقة الرابعة من قراءة الدكتور عاطف أحمد لكتاب المفكر الماركسى البريطانى «جورج لارين» المادية التاريخية وإعادة البناء».

يحاول لارين فى الفصل الثالث القيام بالمهمة المزدوجة وهى انتقاد الحلول الدوجمائية من ناحية ، وتقييم الحجج التى يثيرها النقاد غير الماركسيين ضد المادية التاريخية من ناحية أخرى.

فقد كشف العرض الأولى للطبعة الدوجمائية من المادية التاريخية فى الفصل الثانى أن ظهورها ليس منفصلا تماما عن فكر ماركس وانجلز. وأن وجود بعض التوترات أتاح للجيل الأول من الماركسيين أن ينشئ تفسيرا فظاً وعقائديا بشكل متزايد عن طريق المبالغة فى التقدير الأحادى لبعض الجوانب الجزئية وتثبيتها كمبادئ راسخة للتحليل العلمى. وهكذا أصبحت المادية التاريخية نظرية مشتقة من قوانين مفترضة شاملة للجدل كامنة فى الطبيعية ، تتصور الوعى كانعكاس فحسب للحياة المادية ،وتقدم نوعا من الحتمية التكنولوجية ،وتفضى لنظرية عامة، غائية وأحادية ، للتاريخ ، ترسم الطريق الضرورى لتطور الأمم جميعا.

ويشير الطابع الجزئى لمثل هذا التفسير بوضوح إلى أن فكر ماركس وانجلز لا يمكن أن يختزل إليه ، ولكن إن أراد المرء نظرية أفضل للمجتمع والتاريخ فلا يكفى- بالرغم من أن ذلك ضرورى

-أن يكون واعيا أن لمفهوم ماركس وانجلز جوانب أخرى أيضا ، ومع ذلك ، تقدم الدوجمائية ضمنا حلولا نوعية للتوترات القائمة عند ماركس وانجلز ، فهى لا تقوم على مجرد اغفال بعض جوانب فكرهما ، ومن ثم ، لا مفر من نقد هذه الحلول من أجل تبيان عدم ملاءمتها حتى لو بدت -وهو ما يبدو صحيحا- أكثر إتساقا مع مقاصد ماركس وانجلز ، بهذا المعنى فإن نقد الدوجمائية هو شرط مسبق لأى إعادة بناء تسعى لتقديم حلول مختلفة وأفضل.

تطور المادية الجدلية أساسا مسألتين : مفهوما للجدل ونظرية الوعى . لنبدأ بالمسألة الأولى .فحين يؤكد انجلز أنه وماركس خلصا الجدل من المثالية و«أخذا يطبقانه» على الطبيعة والتاريخ (ضد دوهرنج ، ص١٥) ،فهما يتعاملان مع الجدل ضمنيا على أنه «منهج» مستقل بذاته يمكن أن يطبق فى مجالين متباينين، وهذا الفصل ل«المنهج» عن موضوع الدراسة أو مجال التطبيق هو تصور يحتل مركز المادية الجدلية.

ولعل المشكلة الأساسية لقصور الجدل كمنهج منفصل ومشتق من قوانين طبيعية شاملة هى : تجريده ، وافتقاده للصلة بالوضع العينى تاريخيا ، وعدم قدرته على التمييز بين الاختلافات الجوهرية للعينى ، اختزاله لغنى الحياة إلى إتساق المبادئ المجردة. وربما كان الأكثر أهمية من كل ذلك هو أنه يسقط بشكل حتمى فى الفخ الذى أراد أن يتجنبه ، أى فى تصور القوانين الجدلية كقوانين خالصة للفكر ،كمبادئ قبلية **Apriori** يمكن أن تطبق على الواقع ،وفى الحقيقة إذا كان هناك شئ يمكن أن يسمى جدلا« فلن يكون هو منهج البحث بل حركة الواقع الاجتماعى ذاتها . بهذا المعنى فإن الجدل الماركسى والهيجلى يتشاركان فى نفس مفهوم المنهج . لكن ذلك لا يعنى أنهما يتفقان بالضرورة فى تقييمهما للحركة الجدلية ذاتها. فوصف هيجل لمثل هذه الحركة مؤسس على مفهوم شامل للتناقض ، الذى لكونه كامنا فى كل الموجودات ، يتيح لها أن تتغير وتتطور .فـ« التناقض» هو ذاته المبدأ المحرك للعالم.

إن مفهوما للتناقض يشدد على التعارضات العامة الشاملة كمصدر لكل حركة لا يمكن أن يعبر عن نوع النفى الذى تعنى به المادية التاريخية بل ويتجه إلى قبول فكرة «هيجل» إنه ليس ، عيبا أو عدم كمال أو نقصا فى شئ أن نشير إلى تناقض فيه(هيجل1976,pp,439,442) بينما الأمر بالنسبة لماركس على النقيض من ذلك، فالتناقض ينشأ لديه من عدم الكمال ،لأنه نتيجة عدم قدرة البشر على السيطرة على النتائج الاجتماعية لممارساتهم ، وهذا هو السبب فى أن الطبيعة ، إذا اعتبرت باستقلال عن المجتمع الإنسانى ، فإنها لا تتحرك جدليا ، ولا تتطور على أساس التناقضات .وهذا هو أيضا سبب عدم كون المنهج العلمى لتحليل الطبيعة جدليا ولا يشير إلى القوانين الثلاثة التى أرساها انجلز للعالم .

ولن يجادل أحد فى أن مسألة الجدل تحتاج إلى أن يجاب عليها بمصطلحات نظرية. ولكن

تضمين الإجابة فى «علم فلسفى» منفصل -مثلما يذهب هوفمان- هى مسألة مختلفة وبالأحرى غير ضرورية . على أن هومفان يفترض أن البشر جدليون فى جوهرهم بالذات. وحيث إنهم جزء من الطبيعة ،فالطبيعة ذاتها لابد وأن تكون جدلية ، ولا يدرك هوفمان هنا أن اكتشاف الجدل الاجتماعى لا يستتبع بالضرورة أن يكون المجتمع الإنسانى متناقضا بحكم طبيعته .فالتناقض هو ملمح عرضى تاريخى للمجتمع . مكمن قوة نظرية ماركس هو أنها تشكلت بطريقة تجعلها قادرة على استباق السيطرة عليه .لقد بات المجتمع التاريخى متناقضا خلال فترة معينة ولكن هذا لا يعنى أنه كذلك بحكم طبيعته ، ولا أن ذلك يتطلب منطقيا أن يكون ذا طبيعة جدلية ، فبالنسبة لماركس ليس التناقض هو الحالة العادية المرغوب فيها بالنسبة للمجتمع . فحين يتصور ماركس انتهاء عصر التناقض بنهاية الرأسمالية فإنه يتبين كم كان ذلك العصر ، وهو ما يسميه «ما قبل تاريخ البشرية» بعيدا عن أن يكون «طبيعيا».

النطاق الثانى للمشاكل الذى جرى التعامل معه من جانب المادية الجدلية له صلة بمفهوم الوعى .لقد سبق أن أشرت إلى أن تطورات المادية الجدلية فى هذا الصدد تشكل تحولا عن ماركس وانجلز من حيث إنهما عالجا الوعى فى سياق المادية التاريخية ،ولم ينغمسا فى اعتبارات مجردة عن العقل والمادة بصفة عامة .فقد صرح ماركس بشكل خاص بأن معالجة العلاقة بين الوعى والواقع المادى على مستوى عام مجرد ،تجعل من المستحيل فهمهما:

من أجل فهم العلاقة بين الإنتاج الروحى والإنتاج المادى فمن الضرورى قبل كل شئ رصد الإنتاج المادى ذاته ليس كمقولة عامة وإنما فى شكل تاريخى محدد. فإذا لم يفهم الإنتاج المادى فى شكله التاريخى النوعى . فمن المستحيل فهم ما هو نوعى فى الإنتاج الروحى الذى يتوافق معه أو فهم التأثير المتبادل للواحد على الآخر.

على أن العلاقة بينهما لا يمكن فهمها بصورة تبسيطية لأنه من أجل تفسير العالم الخارجى فإن على العقل ،وقبل كل شئ على العلم ، أن يلجأ إلى إنشاء المفاهيم التى لها مرجع تجريبى نوعى .ونظرية الانعكاس لا تخفق فى تفسير الطابع الاستباقى فقط لكن تخفق أيضا فى تفسير وجود المفاهيم المجردة التى ليس لها مرجع تجريبى مباشر. وإذا كان ماركس قد ميز بين الأشكال الظاهرة والعلاقات الداخلية فهو لم يعارض المظاهر بالواقع بل على النقيض من ذلك تبنى بوضوح فكرة أن المظاهر جزء من الواقع حيث يقول فى المجلد الثالث من رأس المال ص٢٠٩ إن النموذج النهائى للعلاقات الاقتصادية كما ترى على السطح أى فى وجودها الواقعى وبالتالى فى المفاهيم التى تتكون عنها لدى حملة هذه العلاقات هو غاية فى الاختلاف عن منظورها الأساسى الداخلى.

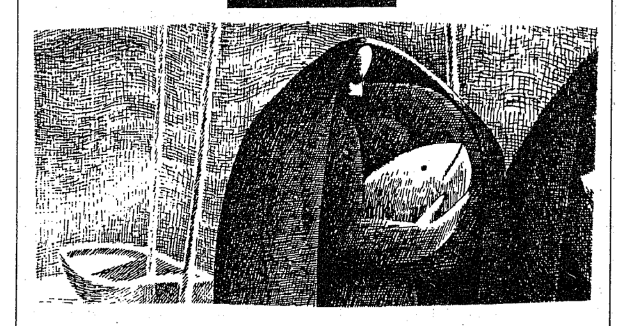
ولا شك أن تطور نظرية الانعكاس قد اقترن بمجاز القاعدة- البناء الفوقى ، إلا أن الأفكار يتم إنتاجها والاختيار بينها وتطويرها فى سياق الممارسات الاجتماعية . وإذا كان من الصحيح أن

الخصائص الاقتصادية للدور تضع حدودا على أدائه فأنه من الصحيح أيضا أن هذا الأداء العينى هو الذى يحدد الطابع النوعى للأفكار والمواقف التى يتبناها شاغلو هذه الأدوار. ولا يمكن لنا أن نكتشف علاقة مباشرة وضرورية بين أدوار اقتصادية معينة وأفكار معينة . ولا يمكن أن تولد المصالح الطبقية المحددة بنيويا بذاتها القدرات الطبقية (أى الموارد الأيديولوجية والتنظيمية) الضرورية لتحققها.

وإذا جئنا إلى العلاقة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فإننا نجد أن المشكلة تبدأ مع ماركس وإنجلز نفسهما لأنهما لم يميزا أبدا تمييزا دقيقا بين قوى وعلاقات الإنتاج ولم يحددا مضمونها بدقة. على أن هناك تمييزا –مثل ذلك الذى يتبناه ماك مورترى– بين العلاقات التكنولوجية التى هى «الروابط الفعالة المتضمنة فى قوى الإنتاج» وبين علاقات الإنتاج التى هى «روابط الملكية بين قوى الإنتاج هذه ومالكيها».

على أنه بالنسبة لماركس فإن أنماط التعاون بين البشر هى قوى إنتاجية وإجتماعية معاً. ورغم ذلك فإنه يؤكد على أولوية قوى الإنتاج فى نظرياته العامة عن التاريخ . ويبدو أن ثمة عنصرين مهمين هنا: الأول ،هو أن الرأسمالية كانت موضوع تحليله الأساسى ، لذلك إتجه إلى تعميم الدور الحاسم الذى قامت به قوى الإنتاج فى توسعها ولم يدرك النتائج النظرية لتحليلاته الخاصة لأنماط الإنتاج الأخرى ، وثانيا: فإن ماركس كان بالتأكيد خاضعا لنفوذ وتأثير عقيدة القرن التاسع عشر فى التقدم المستمر للعلم والتكنولوجيا.

من هنا رفض بعض المفكرين الماركسيين لأولوية قوى الإنتاج ، الأمر الذى أدى أولا إلى تحول تفسير التغير الاجتماعى فى المجتمعات الطبقية من التناقض البنيوى بين قوى وعلاقات الإنتاج إلى الصراع الطبقى. وأدى ثانيا إلى التخلى عن النظرية أحادية البعد للتاريخ باعتباره سلسلة من المراحل التى يجب أن تمر بها جميع المجتمعات . وإذ ليس هناك نموذج موحد للتطور مسير بآلية شاملة ،فالتطور التاريخى الأوروبى الذى وصفه ماركس بلغة تعاقب معين لأنماط الإنتاج لا يحدث فى كل مكان ولا توجد ضرورة شاملة لهذا التسلسل المعين . لكن ما هو جدير بالذكر أيضا أن ماركس نفسه رفض بوضوح تحويل مخططه التاريخى عن تكوين الرأسمالية فى أوروبا الغربية» إلى نظرية فلسفية تاريخية للطريق العام للتطور المفروض كالقدر على كل الأمم (المراسلات المختارة ، نوفمبر ١٩٧٧). فإذا كان من الصحيح أن البشر مشروطين بالظروف المادية المستقلة عن إراداتهم فذلك لا يعنى أنهم يتجهون بالضرورة إلى الفعل فى إتجاه معين ، حتى لو أمكن لنا أن نبرهن على أن لهم مصلحة حقيقية فى العمل فى ذلك الاتجاه. فإذا كانت حتمية الشروط المادية تؤدى بطبيعة الحال إلى ظهور مشكلات قابلة للحل فليس ثمة ما يضمن أن تكون تلك الحلول مكتملة على الدوام.



ردا على د. محمد الحبشى

عصر التحرر الوطنى .. بين التراب والوردة

إبراهيم العشرى

على الرغ من من قائمة الاتهامات الطويلة التى امتلئ بها رد د. محمد الحبشى المنشور بالعدد ٢١٦ من أدب ونقد .. إلا أننى وفى التحليل الأخير شعرت بالسعادة والغرابة معاً عند قراءتى للرد.

أما عن شعورى بالسعادة فيرجع إلى إدراكى بأن ماكتبته لم يكن قرعاً فى العدم .. بل كان هناك على ضفة التلقى من قرأ وأعمل عقله وكانت له وجهة نظر أخرى.

إذن من أين تأتى الغرابة ؟

أولاً - فى رده المنشور اتهمنى د. الحبشى بحزمة من الاتهامات وهى لاتخصنى وحدى بل يشترك معى فيها قطاع عريض من المغتربين المصريين بنص كلامه وهى حصراً « التفكير الايمانى الضيق - الوقوع فى أسر الأيديولوجيا - المذهبية الجامدة - السلفية الفاجعة - عدم المصداقية - اللاعقلانية - اللامنطقية - اللاأمانة -تبرير الاستبداد - المساومة - الغزل المكشوف » وهم تهم لو صحت ماكنت استحق منه وصفه

لى بأننى كاتب متميز .. ويبقى التساؤل .. أى تميز يمكن أن أكونه وأنا تحت ثقل كل هذه الاتهامات .

ثانيا : وهذا هو الأهم والمهم حيث إن ظاهرة الجهر بالسوء كما جاء بالدراسة وكما أورد د. الحبشى فى صدر رده نقلاً عن " الدراسة " أنها أى الظاهرة رافقت سياقاً تاريخياً محدداً هو السبعينيات حتى يومنا هذا .. أن هذا التنويه المهم كان كفيلاً بحل هذا السجال لو أن د. الحبشى أعطاه مايستحقه من أهمية .. كيف ؟

لأن التعاطى التاريخى مع الظاهرة لم يكن تعاطياً مطلقاً مع التاريخ المصرى المعاصر الواحد .. بل كان تعاطياً جزئياً لسياق محدد .. وبذلك لايصح قوله بأننى (منهجيا) شطرت التاريخ الواحد إلى شطرين .. لأنه ببساطة مشطور بالفعل .. فلا يمكن القول أن السبعينيات وماتلاها حتى الآن هى امتداد للخمسينيات والستينيات .. بل يصح القول أن هذه الفترة مفصل تاريخى هام فى سياق الزمان المصرى الممتد .. لأن الذى وزع الأرض بيديه على الفلاحين ذات يوم لايمكن أن امتد به العمر حتى يومنا هذا أن يعود لأخذها منهم كى يردها للاقطاعيين .. ولأن الذى بنى المصانع لايمكن له ان امتد به العمر أن يقوم ببيعها لمستثمر رئيسى أيا كانت جنسيته .. ولإن الذى عاش عمره من أجل تسييد مبدأ الإرادة الوطنية المستقلة لايمكن له أن يرهن إرادة الوطن بـ ٢ مليار دولار هى حجم المعونات التعيسة .. وهو مبلغ لو تعلمون تافه .. يستطيع أى حباك أو أى يوسف عبد الرحمن من أفراد البيروقراطية المصرية النافذين أو حتى أى متعثر من رجال الأعمال أن يحصل عليه بضربة واحدة .. هو ياسيدى مشطور .. مشطور .. مشطور .. لأنه أيضا فى الزمن المعيارى الذى باد برجاله ومعاييره (والذى أغازله .. ولا أعرف كيف يمكن لى مغازلة الموتى .. وما الفائدة) لم نسمع عن (عبد الحميد شتا) الشاب النابغة خريج الاقتصاد والعلوم السياسية والذى رفضت وزارة الاقتصاد تعيينه فى وظيفة ممثل تجارى لها بالخارج وهو الأول على ٤٢ اجتازوا الاختبارات من بين ٤٠٠٠ متقدم . لأنه وبلا ذرة خجل منهم كتبوا أمام اسمه وهو الناجح (غير مقبول لأنه غير لائق اجتماعياً) .. عبد الحميد شتا ابن مزارع مصرى فقير لايمتلك إلا ٦ قراريط .. وكانت صدمة قيم الزمن اللامعيارى أكبر من نبوغه وثقافته وسعة عقله .. وفى لحظة يأس مرير قفز إلى النيل موجهاً بانتحاره لطمة قاسية على خد هذا الزمن .. فأى عار .. وأى جهر بالسوء هذا . حدث ذلك منذ بضعة أسابيع فقط.

***

مرة أخرى من أين تأتى الغرابة؟

إن وجه الغرابة يتجلى فى كون د. الحبشى جد فى تقاريه (النقدى بعيداً عن متن الدراسة فهو بعد أن يتفق معى ويصريح ألفاظ معدودة حول الأطر العامة للدراسة والتى هى فى إيجاز .. أن الظاهرة رافقت الأخذ بنظام اقتصاديات السوق .. وثانياً أنها تأتى تعبيراً عن تخطيط مؤسسى مدروس الغرض منه إشاعة الاستلاب العام بهدف رئيسى هو توثيق الحكم لترسيخ الأمر الواقع .. لكنه بغته خصص كامل مقاله (لفتح مواضيع) لم أكن معنياً بها على الإطلاق ولم أتناولها فى الدراسة حيث ابتعد عن المتن

الرئيسى للدراسة ثم أوغل فى الهامش مكيلاً له الاتهامات .. وهذا الهامش هو كامل ومطلق التجربة الناصرية .. حيث لم يعنينى من هذا الهامش سوى منظومة القيم والمعايير الثقافية التى كانت سائدة وقتذاك .. وكان همى الأول هو رصد تجليات الظاهرة على خلفية هذه المنظومة .. مجرد خلفية .. مجرد هامش أما متن الدراسة فهو شئ آخر تماماً .. فلماذا تأخذنى بعيداً ؟

وإذا كنت تتفق معى فى الأطر العامة للدراسة .. خصوصاً الإطار الأول .. فمعنى ذلك أنك تتفق معى أن منظومة معايير الاقتصاد الاشتراكى لم تكن تسمح بمثل هذا الجهر بالسوء .. فلماذا تهاجمها إذن ؟ أى تناقض هذا

وعموماً .. سوف أرد على ماجاء بمقالة د. الحبشى فيما يتعلق بالاتهامات التى كالها لهذا الهامش بنفس طريقته وهى أن الشئ بالشئ يذكر ولابأس من فتح مواضيع لم ترد أصلاً بالدراسة .. وذلك تعميماً للفائدة وتوسيعاً للجدل .

إن هذا الهامش الذى هو مطلق التجربة الناصرية هو فى حقيقة الأمر المتن الرئيسى للحداثة المصرية المعاصرة .. حيث أسفر هذا المتن عن إنجازات رائعة .. لايشكك فيما د. الحبشى فقط بل ينفيها .. ولن أحيل سيادتك إلى كتابات لأناس احترقوا بنار التجربة .. بل منها مقال د. مصطفى السعيد وزير الاقتصاد الأسبق والمنشور بالأهرام ٢٠٠٣/٧/٢٧ .. وهو أولاً أحد أقطاب الحزب الحاكم وثانياً أحد المدافعين الكبار عن سياسات اقتصاد السوق حيث يقول وبالحرف :

«إن القراءة الموضوعية لتاريخ مصر الاقتصادى تشير إلى أن أكثر فترات تحقيقا للتقدم بمعناه المادى معبراً عنه بمعدلات النمو كان عندما ساد النظام الاشتراكى فترة الستينيات ومن يعترض فليتحاور " انتهى كلام الرجل عن إنجازات الزمن المعيارى التى تنفيها سيادتك .

وعلى نفس الصعيد أحيل إلى المقال الرائع الذى نشرته الأهرام فى صفحة الحوار القومى ٨/١٣ للكاتب صلاح سالم والذى حاول فيه التصدى للدفاع عن عصر التحرر الوطنى ضد موجة النقد السارية هذه الأيام والتى تحاول إهالة التراب على هذا العصر فى زمن سيرك الديمقراطية المنصوب هذه الأيام وبفعل فاعل يريد أن يصادر الاجابة على سؤال العدل الاجتماعى والتنمية الرشيدة والإرادة الوطنية المستقلة فى زمن العولمة لحساب تناحرات فلسفية وكلامية عن أهمية الديمقراطية وأشكالها .. والحصاد قبض الريح حيث تقوى قبضة الاستبداد المحلى يوماً بعد يوم مثلما تقوى قبضة الاستبداد الليبرالى الأمريكى يوماً بعد يوم حول رقبة العالم بأسره .

نعم المطلوب هو إهالة التراب على هذا العصر والتذكير فقط بهزائمه ..لأن أجندة الامبراطورية الأمريكية لم تعد تحتمل سماع مفردات هذا العصر من قبيل التحرر الوطنى – المقاومة – العدالة الاجتماعية – لأنهم الآن هناك فى سبيل تمرير مشاريع خلاص فردى لكل (أبعادية عربية) على حده .. حيث يتبرأ الجميع هنا وعلى رؤوس الأشهاد من جنرالات العسكرية الأمريكية الظافرة ودعاوى نهاية التاريخ من كل تراث هذا العصر على طريقة " انج سعد فقد هلك سعيد " فاليوم كان العراق .. وغداً أيا

من الباقى .. والشواهد كثيرة .

أيضاً على سبيل فتح المواضيع التى لم أذكرها فى الدراسة وذكرتها سيادتك فى مقالك ألا وهى ذلك الهم الأزلى الذى لم يزل يلاحق عبد الناصر .. حتى بات ممسوخاً ومبتذلاً من فرط الحديث عنه فى مواسم الهجوم السنوى الخماسينى على ذكرى الرجل والثورة فى يوليو من كل عام .. إنه الحديث الديمقراطى وكيف أجابت ثورة يوليو عن سؤال الديمقراطية؟

فى الخمسينيات والستينيات لم تكن الديمقراطية تتمتع بنفس سمعتها الزاهية الآن لأسباب عديدة تتعلق بالمناخ العالمى والقومى والمحلى وطبيعة المرحلة .. ورغماً عن ذلك كان عبد الناصر مسكوناً بالهاجس الديمقراطى الذى تخالطه بعض المفاهيم الاجتماعية عن العدل والمساواة (قانون الاصلاح الزراعى باعتباره قانوناً ديمقراطياً الغرض منه استبدال وجدان الحرية بوجدان الاستعباد عند الفلاحين) وقدم الرجل اجابته بعد ٩ سنوات من الثورة من خلال التجريب والخطأ فى ربطه الناضج بين الحرية والحاجة متخطيا بذلك المفهوم الليبرالية للديمقراطية .. لان الديمقراطية ليست مجرد حقوق سياسية مجردة .. بل هى فى المقدرة على ممارسة هذه الحقوق .. وهذه المقدرة فى الأساس مقدرة اقتصادية وليست مقدرة على التفلسف والرطانة .. قايض الرجل على الحرية الاجتماعية مقابل الحرية السياسية الليبرالية .. وكانت هذه المقايضة هى إحدى سمات عصر التحرر الوطنى والذى يمتد به العمر سوى أقل من عقدين وهو عمر تافه و صغير فى حياة الشعوب لايكفى للاجابة الكاملة عن سؤال الديمقراطية.

والآن وهذا صحيح تماماً لم يعد مقبولاً القبول بفكرة المقايضة كما ذهبت فى ذلك فريدة النقاش فى ندوتها عن ثقافة المقاومة فى دمنهور (وأرجو الا تعتبر هذا القبول غزلاً مكشوفاً لرئيس تحرير أدب ونقد طمعاً فى فرصة نشر مثلما اتهمتنى بتهمة الغزل المكشوف .. الغزل فى من .. وعشان إيه .. حار عقلى يادكتور) ؟!

وأتساءل فى النهاية .. أى ديمقراطية تدعونى إليها سيادتك فى خاتمة مقالك كى أرفعها عالية خفاقة .. هل هى فى النموذج الليبرالى .. وهل هذا النموذج قادر على إنجاز العدالة الاجتماعية .. والتنمية الرشيدة هل هو بقادر على إتاحة فرص المساواة أمام الجميع .. وأكرر أمام الجميع .. إن الديمقراطية الليبرالية تعطينى الحرية .. ولكن رأس المال يسلبها منى .. أن الديمقراطية الليبرالية تعطينى الحق فى رفض شروط العمل .. فما العمل إذا كان وضعى الاقتصادى والاجتماعى يجبرنى على قبولها .. أنا شخصياً أرفض هذا النعيم .. نعيم الرفض الليبرالى على خلفية من القهر .. فما رأيك ؟

وفى النهاية مثلما سمحت لنفسك أن تهيل التراب على عصر التحرر الوطنى فسوف أسمح لنفسى أن أضع على صدر هذا العصر.. وردة.

قصة

أفعال شريرة وأخرى خيرة

د. هشام قاسم

الأفعال الخيرة

أطفال الحضانة يحبون أبلة سهير جدا يوم السبت ، لأنها فى هذا اليوم تكون " حلوة قوى معنا " ، والدة سهير تدعو لها بكثرة يوم السبت عن بقية الأيام .. لأنها تكون حنون معها جدا.

حتى المتسولون الجالسون أمام مدرستها تنال من دعاهم يوم السبت .

تنتظر " سميحة" جارتها العجوز زيارتها لها كل سبت .

***

تمر بين الصفوف ، وتقف بجوار كل طفل .. تضع ساعدها عليه وتداعب خصلات شعره وهى تتابع كتابته .. وتحدثه بلطف مصححة أخطائه.

تطلب منهم رسم السماء والنهر .. وشجرة التفاح . تمسك الأقلام وتشاركهم فى رسم الخطوط. التفاحة الحمراء تمسكها بين يديها وتعصرها . . و تطاردها صورة المعصية.

تدمع عيناها .. يلتف الأطفال من حولها .

– مالك يا أبلة سهير ؟

– لاشئ يا أحبائى

مهما زاد صخب الفصل .. لاتزعق فيهم ولاتضربهم كبقية الأيام . بهدوء وبصوت منخفض تطلب منهم السكوت . تظل ساكنة وتنتظر نحوهم ثم تعيد طلبها منهم بهدوء .. لأنهم يحبونها جدا يتوقفون عن ضجيجهم.

حتى بعد الحصة .. لاتمل من الأجابة على كل سؤال يتردد فى أذهانهم وخيالهم .. ولاتنهر هم وتطلب منهم العودة إلى فصلهم.

تمد يدها بحسنة يوم السبت " – كما تسميها الست التى تجلس بابنها المريض أمام بوابة المدرسة – نحوها .

تصيح بوابة منزلها " يارب يعمر بيتك " وهى تضع فى يد كل من أبنائها الأربعة الشيكولاته التى يحبونها .

تسرع سهر نحو أمها وتضمها فى تلهف وتلثم وجهها فى شجن تلقى أمها السكين الذى تنظف به

الخضار وتجذبها نحوها:
– مالك يابنتى؟
– لاشئ ياماما.
– كيف أنت لست فى طبيعتك . أيضايقك تامر فى شئ ؟
– تامر عمره ماضايقنى فى شئ.
– غريبة .. أمال ما السبب كلما عدت من مقابلته يتغير حالك بهذا الشكل.
– تامر لاذنب له.. الغلط منى أنا .. ماما لقد كويت ملابسك .. أتركى الخضار لأنظفه لك.
وهى تقوم من مقعدها:
– ربنا يطول فى عمرك يا ابنتى .. ويريح بالك من الفكر.
تظل سهير صامتة .. تتابع الأحاديث بين والدتها وأخيها .. دون أن تشارك فيها.
تبادر فى سؤال والدتها :
– ألا تريدين شيئا منى ياست الحبايب.
– خلاص ياسهير .. قلت لك لا أحتاج شيئا لقد قمت بكل شئ.
– طب يا ماما لو احتجت الى شئ قولى لى
يتعجب أخوها من وداعتها:
– مالك طيبة قوى .. وأميرة اليوم .. ليست عوائدك.

xxxx

تطرق باب الشقة طرقا خفيفا .. لاتكاد تسمع طرقها الحاجة سميحة .. لكن تدرك أنها سهير فاليوم السبت موعد زيارتها .. والظل الذى على زجاج الباب هو ظل سهير.
تسير الحاجة سميحة وهى تستند على عصاها حتى تصل الباب:
– تفضلى يابنتى
وسهير تساعدها على الجلوس :
– أنت الوحيدة التى تسأل عنى من الجيران .. حتى أبنائى .. مع أنها زيارة واحدة كل سبت ، لكن على العموم أفضل من لاشئ .
أه .. أه .. كانت كل آهة تخرج معها آلامها كلما دعكت سهير مفصلى الركبة ، وعمود الظهر تدخل سهير مطبخها .. تعيد تنظيمه ،، وتغسل صحونه .. وتطبخ لها طعام الأسبوع :
– ياسلام ياسهير .. تسلم يداك.
تقولها وهى تقضم قطعة من صنية الكيك التى تحب صنعتها من يد الحبيبة.
تقبل سهير جبينها قبل أن تمضى . تطلب الحاجة سميحة منها ألا تنتظر حتى يوم السبت حتى تعاود زيارتها تطلب منها ، وهى تعرف أن سهير لن تزورها إلا فى يوم السبت.

***

الأفعال الشريرة:

تقابل سهير خطيبها فى يوم عطلتها الجمعة من كل أسبوع.

تجلس أمامه كغصن الشجرة المنحنى .. الذى يهتز للرياح الخفيفة المرسلة من الحبيب الجالس فى المواجهة . يحدثها عن كل شئ .. عن مشاكله مع الإدارة التى تضغط عليهم لكى يخرجوا مع الخارجين إلى المعاش المبكر .. عن احباط نفسه لأنه لم يحقق مايريده فى الحصول على « الليسانس الذى يحلم به .. عن خلافاته مع أخته وزوجها اللذين يقيمان معهما فى الشقة التى يحيون بها ، واصرارهما أن تسير الأمور تبعا لهواهما مع أنهما هما وأولادهما ضيوف عليهم حتى يحصلوا على شقة.

تظل كلماته كالبذور الملقاه على أرض خصبة ، فتنبت أزهارا وثمارا فى روحها . يطيل النظر نحو عينيها ويحدثها عن حبهما .. ورغبته أن تفضى له عن كل خلجة تدور فى نفسها . يضمها ويهمس بتجاربه الشعرية.

أحكى على صدرى
وأروى مالم يقله
انسان لانسان
وأدخلى قصص ألف ليلة وليلة
واخرجى السندباد
وطوفى به فى كل البلاد
سيرى معى فى طرق بغداد
وقابلى هارون الرشيد
وقصى له قصة قلبك
وقدمى له الذهب .. والعقود النفيسة
حتى يعفو عنا
ويتركنا نمضى.

***

احكى على صدرى
كل سوآتك
فأنا أملك كل صكوك الغفران
ولأن القلب المحب .. يغفر كل الذنوب
ومابالك وأنت على صدرى.

***

الثمار والزهور التى نبتت تصير مع كلمات حبه كأشجار تتفرع فى نفسها .. تقتلعها من جذورها .. كأمواج تسحب نفسها نحو الغرق فى عمق البحار .. كطيور تلتقطها إلى أعلى بعيدا عن صلابة الأرض.

لذلك عندما يمسك يدها ويأخذها على صدره ، لاتقاومه .. لأنها تحبه .. وعندما يقبل المنطقة البيضاء فوق صدرها تحبه أكثر .. وعندما يضع كفيه على خصرها كالراعى الذى يرعئ شيئا عزيزا تحبه أكثر.

ولأنها تحبه أكثر وأكثر تمتد أمامه كمتصوفة مستسلمة تنتظر الالهام والعطاء الذى يرسله مع كل همساته بعد أن تنفك الأجساد وترحل معها الأرواح ، وتبقى كل روح حبيسة جسدها .. لابد أن تشعر النفس

آنها هبطت إلى أسفل السافلين ، وتنظر بعيون أهل الأرض إلى اللقاء بأنه خروج عن القواعد .. والأصول والدين.

بدموع المرتدين إلى أسفل السافلين .. تظل سهير طول الليل منعزلة فى حجرتها .. يفترسها الندم ينم عن كل الأفعال الشريرة التى اقترفتها مع الحبيب فى لقاء اليوم .. آه لو ظلت تسبح مع نهر النيل من منبعه إلى مصبه .. لتغسل كل الخطايا التى مارسها جسدها.

ولأنها لاتملك مثل هذا النهر .. يبقى الجسد متسخا بخطاياه ، وتشتعل النفس حزنا على أفعالها الشريرة.

يطاردها الشعور بالذنب بشدة فى اليوم التالى لفعل الخطيئة .. يجعلها كانسان متهالك عائد من رحلة قاسية . لاتملك قوة جسدية .. بل روحا محزونة . لاترد اساءة المسئ إذا أساء لاتستطيع حتى النهر والزجر.. لاقوة لديها لمقاومة الشر .. كل مايخرج منها أفعال خيرة هكذا تكون سميحة فى قمة عطائها تود ضم كل البشر نحو صدرها .. أطفال الحضانة .. والدتها .. الحاجة سميحة .. فى يوم السبت .. التالى ليوم الخطيئة وفعل الشر.

كلما خف هذا الشعور المميت بالذنب كلما استعادت طبيعتها الانسانية حتى تعود سهير إلى بنى البشر .. وتقابل حبيبها بقلب متلهف إلى رؤياه ، وجسد متعطش الى عطائه.

كلما زاد عطاؤه .. التهبت روحها بحبه .. وزادت الأفعال الشريرة بينهما ، وازداد احتراق نفسها من الندم .. صار الحبيب فيضا سخيا .. وجسد الحبيبة جزيرة فى نهره فغرقت بمائه صار شعلة تلفح نيرانا .. فاحترقت بها ، وصارت رمادا ملقيا.

فى ليلة جمعة ، والندم طاحونة هواء تلف رأسها .. عليها أن تختار بين أمرين كلاهما مر .. أما البقاء غريقة فى ماء نهره، أو النجاة بالابتعاد عنه.

لأن نهر الحبيب مندفع عصي لا يهدأ أبدا .. كان القرار الابتعاد والتوقف عن لقاء من يغرق جسدها .. ويحرق نفسها.

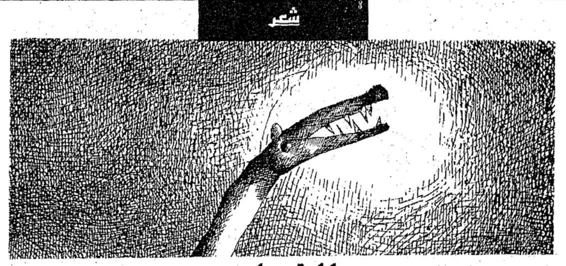
فعلا نجت بجسدها برغم لوعة نفسها لمعاودة لقائه ، وتوقفت عن أفعال الشر .. لكن المشكلة أن الدافع الذى كان لديها لأفعال الخير من ضم أطفال الحضانة تحت جناحيها ومراعاتهم بحب حقيقى .. والاحسان على القعيدة المجاورة للمدرسة .. والسؤال عن الحاجة سميحة قد اختفى . فى البداية استمرت أفعالها للإبقاء على الأشياء كما كانت من قبل تتصدق وتزور الحاجة سميحة كما اعتادت يوم السبت ، لكن بلا روح كممثل يؤدى دوره .. حتى ملت أداء الدور فتوقفت تماما .. وسط أسئلة وحزن من تعود على خيرها.

– أطفال الحضانة : لماذا تغيرت أبلة سهير صارت مثلها مثل أى أبلة .. حتى يوم السبت لم تعد تحبنا فيه كما كانت.

– الحاجة سميحة : سهير .. أين هى؟ . كانت الوحيدة التى تمر علي كل أسبوع تدعك مفاصلى .. وتصنع لى الكيك الذى أحبه .. كل هذا كان زمان.

لكن سهير غير حزينة على ترك أفعال الخير " فالحمد لله الذى نجانى من أفعالى الشريرة "

شعر



الشوارع

الأمير العسيرى

الشوارع لسه فيها
النبض صاحى
رغم أوجاعى وجراحى
رغم موت الحلم فيا
رغم ضيق الكون عليا
بلقى فيا
ساعات بواحى
***
الشوارع جايه تعلن رفضها
والبنية أم العيون المستحية
صوت ملأيكى بيناديها
جاى يضم الحلم فيها
بنت كانت زى زهره
مالى كل الكون شذاها
راسخة ضحكتها لبكره
والعبير ضاحك معاها
قام قطفها وحش كاسر
راح ضميرها هبّ ثائر
أعلن العصيان نداها
لسه أخضر والله عودها
مستواش عناب خدودها
واغتالونا واغتالوها
واغتالوها
واغتالوها

ناعسة

يا ناعسة الشوق رمانى
وعينيك مغربانى
وأنا المغرم صبابه
شايف الليل ديابة
خنقوا حروف الكتابة



قتلوا فينا المعانى
يا ناعسة لو تميلى
يسهر وياكى ليلى
وأكونلك وتكونيلى
فرحة وحلم وأمانى
يا ناعسة كونى كونى
نخلى ونيلى وزتونى
والفرحة اللى ف عيونى
والحلم اللى احتوانى
نفسى تعدى الحدود
وتكسرى القيود
ايوب عايز يعود
ورى له السكة تانى
يا ناعسة شوفى شوفى

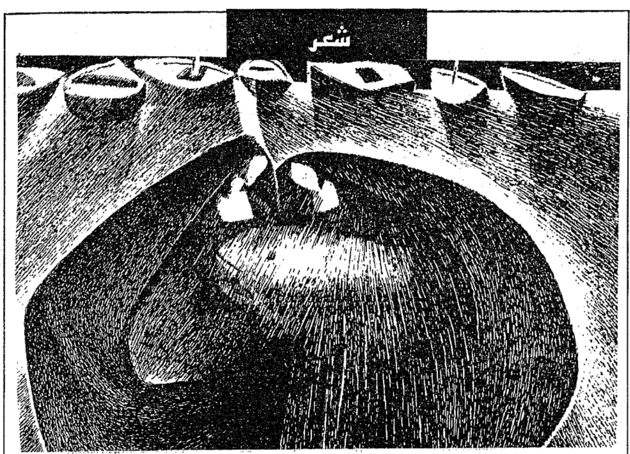
فارد قلبى وكفوفى
والسيف خانق حروفى
والريح هزت نخيلى
وأنا اللى من كسوفى
باتخبا جوا خوفى
واعلن صمتى ورحيلى
يا ناعسة قلبى جالك
مهزوم قدام سؤالك
كان نفسى أكون حلالك
واوريكى بشهد نيلى
أنا زى طير حمام
مقصوص الريش تمام
جوايا كتير كلام
وما يسعفنيش هديلى

أبانا .. الذى قادنا للرحيل

عارف البرديسى

ربع قرن واسمك
يعلو..
يعلن حزن المدى
والمدى
فى اللوح عجين مكمور
يزداد خمورا
على صهد الصدر مات
قبيل المولد
مغلوب بالطبع
فماذا ستفعل ؟

مادمت اللغز المتقنفذ
حين تشكل للحب للصدق
افتضح
المسنود على كرسيه
فطوبى للغطريف
الجنة
ما دامت تسرق الفقراء
فكيف لمست غياب الحلم
وحين أتاك الحلم
تسربت كليما.



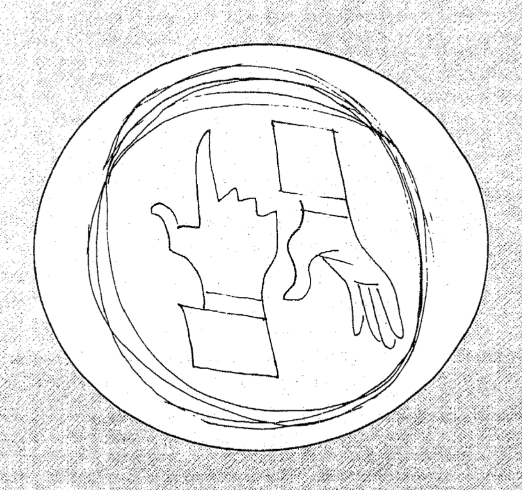
إلى نزار

هشام ابو جبل

أعلنت الموت نزار
قد كنت محقا
«فأمير النفط»
يختبئ الآن
ما بين نهود الشقراوات
وحصانه يتقهقر
ولجام سكوته
ينفلت بقلب الأعماق

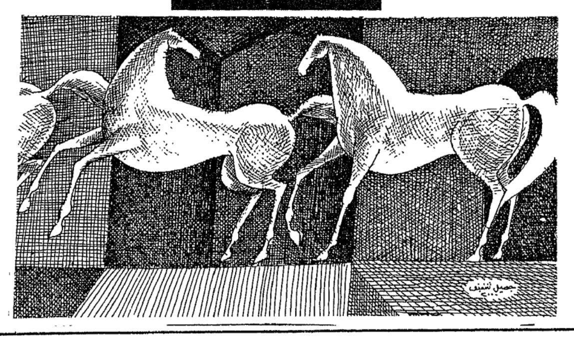
وزفير الرغبة
يكسر سيف الأقدام
والأقدام جبان سكران
متسع جرحك يا بغداد
حلمك شد جفون الحان-ونام
تحتضر العرب الآن
«فأمير النفط»
«باع القدس وباع دماه».

ندوة أدب ونقد



المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة





متابعة : عيد عبد الحليم

جاءت الندوة التى عقدتها أدب ونقد تحت عنوان « ثقافة المقاومة » لتؤكد على هذا المعنى – المقاومة – وتدعو إلى تنشيط الفعل الثقافى فى مواجهة الإمبريالية الأمريكية التى تتخذ من العقلية الاستعمارية منطلقاً لهيمنتها على العالم . وقد شارك فيها الكاتب الصحفى السيد يسن ، والروائى بهاء طاهر ، وحسين عبد الرازق – الأمين المساعد لحزب التجمع ، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف والكاتب الصحفى مصطفى عبد الله والأديب السيد نجم وأدارها المترجم مصطفى محمود محمد.

فى البداية أكدت الناقدة فريدة النقاش – فى تقديمها لفاعليات الندوة – على أهمية فعل المقاومة ، موجهة التحية إلى الشعب العراقى المناضل الذى أنجب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وجواد سليم والحلاج ، ويوسف العانى ، والخليل بن أحمد الفراهيدى وسعدى يوسف والمتنبى وغيرهم من رواد الفكر العربى.

وأضافت أنه حين وصف مفكرونا الإقتصاديون والاجتماعيون الرأسمالية وتوحشها حتى ضد شعوبها ظننا أن ذلك مجرد وصف مجازى ، والآن هاهى تعمل أنيابها فى جسد شعب شقيق ، بعد أن احتلت أفغانستان ، ودمرت يوجوسلافيا وأفقرت الدنيا ، وروجت – فى العالم أجمع لنفاياتها الثقافية والتجارية الاستهلاكية ، ولنفعيتها التى لم تنج منها الثقافة العربية.

وطالبت فريدة النقاش بموقف للمثقفين والناشطين الحزبيين والنقابيين ، وجميع فئات المجتمع متخذين فى ذلك طريق التغيير الثورى وألا يأخذهم الجزع لأن المقاومة سوف تمتد لتشمل الوطن العربى كله ، فالمهم أن يخرج عقل الأمة من حالة العجز والفرجة لإحداث التغيير من أجل امتلاك

إرادتنا واستقلال قرارنا ، من أجل أن يأتى اليوم الذى يستخدم فيه العرب كل مايملكون من قوة للسيطرة على مصيرهم فى العراق وفلسطين . ولن يأتى هذا إلا بتغيير جذرى للثقافة السائدة - ثقافة التخاذل والانهزام -.

فى كلمته أشار السيد يسين إلى أننا فى حاجة ملحة إلى ثقافة تحفز وتقاوم وتنهض ولكن قبل ذلك علينا أن نمتلك نظرة تصورية لهذه الثقافة.

وأضاف يسين أن الفترة من ١٩٩٠ وحتى الآن قد شهدت أحداثاً جساماً أكدت على الهيمنة الأمريكية وأحدثت مايمكن أن يسمى بالفوضى العالمية فلا اهتمام بمسميات حقوق الإنسان ولا إحترام للشرعية الدولية ، والدليل على ذلك انسحاب الولايات المتحدة الأمريكية من « معاهدة انتشار الصواريخ» وعدم اشتراكها فى المحكمة الجنائية الدولية ، ورفضها لقرار محاكمة الأمريكيين كمجرمى حرب أمام أى محكمة دولية.

أكد يسين على أن أحداث ١١ سبتمبر قد حولت الإمبريالية الأمريكية من مرحلة الفوضى الطليقة إلى مرحلة الهيمنة باعتبارها الامبراطورية الأولى والأخيرة سيادة ومبدأ معتمدة فى ذلك على مقولتها الاستعمارية الجديدة « من ليس معنا فهو ضدنا » ، ومن أجل ذلك بادرت مؤسساتها السياسية باصدار تقارير بها خطط مفصلة تعاقب أى منافس للولايات المتحدة على طول المدى.

وإن كان هناك جانب معارض لتلك السياسة إلا أنه قليل جداً ويتم قمعه دائماً ، فعلى سبيل المثال صدر كتاب بعنوان « استهلاك العراق» ترجم مركز الوحدة العربية ببيروت ، قدم فيه مجموعة من المثقفين الأمريكيين مذكرة للرئيس الأمريكى السابق « بيل كلينتون» ينصحونه بعدم ضراب العراق ، لكن بلا صدى.

امتلاك الرؤية

وعن مفهوم ثقافة المقاومة قال يسين بضرورة امتلاك الرؤية النقدية التى تعتمد فى الأساس على دراسات متخصصة فى علم النفس والاجتماع السياسى ، حتى ندرك منطق التغييرات فى الواقع العالمى ، لأن ثقافة المقاومة تهدف إلى إدراك أن فعلاً جديداً بدأ يظهر فى العالم تحت مايمكن أن يسمى بـ « المجتمع المدنى العالمى» الذى استطاع أن يقوم بمظاهرات كبرى فى أكثر من ٦٢ دولة على امتداد المعمورة.

وطالب بضرورة وجود حلف ثقافى داخل نطاق الأمة العربية - لإحياء الذاكرة التاريخية المصرية والعربية ، وإحياء التاريخ النضالى من خلال فعل حى يقوم به مثقفو هذه الأمة بدلاً من بيانات الشجب والتنديد.

نظرة الآخر

أما الروائى بهاء طاهر فقد أشار إلى أن ثقافة المقاومة تنبع - فى الأساس - من وجود فعل المقاومة ، فمن يكتب دون أن يعانى ويكتوى فان كتابته ستكون مجرد أدب مناسبات لاعلاقة لها بأرض الواقع ، فأدب المقاومة الحقيقى حاليا - لايوجد إلا عند شعراء الأرض المحتلة فى فلسطين - منذ اندلاع

الانتفاضة وقبلها – خاصة عند جيل الرواد كتوفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان وغيرهم . حيث أصبح أدب المقاومة فعلاً حقيقياً من لحم ودم.

وأضاف طاهر أن هذا التصور ينبع من تعريف الثقافة – ذاتها – من كونها « كل سلوك بشرى يقوم به الإنسان » ، توينبى يعرف المقاومة تاريخيا من كونها « تحدياً واستجابة » وهذا مانراه منذ نشأة الحضارة العربية خاصة فى الرافدين « دجلة والفرات» ونهر النيل ، كان لدى الأوائل مايسمى بالتحدى والإستجابة . لكن الآن ؟ ومنذ زمن طويل نحن نعيش حالة من التحدى الرهيب وغابت الاستجابة ؟!!

فمن خلال مشاريع الهيمنة التى تحاول الولايات المتحدة أن تفرضها على منطقتنا، كانت هناك نظرة واحدة فى المجتمع الأمريكى وهى « ضرورة الحرب ضد العالم العربى المتخلف » ، وكون اسرائيل واحة سلام فى المنطقة يحق لحكومة البيت الأبيض أن تقدم لها الدعم ، وهى بطبيعة الحال نظرة أحادية لكنها هى السائدة داخل المجتمع الأمريكى ، باستثناء بعض الكتابات المعتدلة والمعارضة لنعوم تشومسكى وبعض الكتاب الذين تصدوا للاستعمار الجديد.

وأضاف بهاء طاهر أن التحدى المطروح على الأمة العربية الآن تحد كبير وبالغ الحساسية ، فهو تحد يتناول اقتصادنا وتاريخنا.

ورغم هشاشة هذا التحدى ، فان هناك بوادر كثيرة تدعو للتفاؤل منها مارأيناه من صمود الشعب العراقى المخالف حتى لرؤية مفكرينا وكتابنا ، حيث هناك صور من المقاومة الحية والبطولة النادرة وأتصور أنه سوف يوجد رد فعل حقيقى لهذا الصمود لكى يفيق الوطن العربى من غفلته.

الوعى الجماهيرى

أما الكاتب الصحفى حسين عبد الرازق فأكد على وجود ارتباط وثيق بين ثقافة المقاومة وفعل المقاومة بشرط أن تكون هناك حركة تحرر وطنى وهذه النقطة – غائبة فى الشارع المصرى انطلاقاً من نظرة البعض إلى كون المقاومة والتظاهر أفعالاً إرهابية ، فتسرع الحكومة المصرية بعمل مؤتمرات ولقاءات وتصدر بيانات تحذر فيها من إقامة تظاهرات تضامنية ، فاذا كان الأمر كذلك فان هذا يكون مدعاة للعدو بأن يرتكب مذابح أخرى ضد الإنسانية. وأضاف عبد الرازق – أن ثقافة المقاومة تأخذ انتشارها ووعيها حينما تكون هناك حكومات تؤمن بحقوق شعبها وتساءل : أليس غريبا أن تكون هناك ثقافة مقاومة – الآن – فى فرنسا على سبيل المثال وتغيب عن بلد مثل « مصر» التى يعتبر مسئولوها المقاومة من أفعال الإرهاب ، وتكون دول العداء دولاً صديقة ؟!! حيث يعلن المسئولون المصريون أن العلاقات المصرية الأمريكية لايمكن لأحد أن يؤثر فيها !!

وأشار حسين عبد الرازق إلى أن السلطة لاتستطيع أن تحاصر الشعب المصرى ولن تطفئ فيه شعلة المقاومة ، ولن تحجز رؤيته عن الأحداث الجارية فى العراق ، وعلى المثقفين والكتاب أن ينتهزوا هذه الفرصة الذهبية لتأكيد موقفهم الفكرى وتسجيله.

ضد الهيمنة

أما الكاتب الصحفى مصطفى عبد الله فقد أكد على أنه حاول تطبيق مبدأ التوعية والتحذير من خطورة الثقافة الأمريكية الأنجلو ساكسونية ، وبيان مخططها الاستعمارى ضد منطقة الشرق الأوسط

من خلال كتابه « ضد الهيمنة » ، وإبراز قيمة إحياء الثقافة العربية بما تتضمنه من أفكار كثيرة منها فكرة المقاومة كلغة للفعل الثقافى الجديد فى مواجهة الثقافة الامبريالية التى تدعو للقرن الأمريكى الجديد.

وفى مداخلته أشار الباحث السيد نجم إلى أن كلمة المقاومة عبارة عن حلقة من ثلاث حلقات هى « الحرية والمقاومة والعدوان » فلا مقاومة إلا بدعم من الحرية ، ولامقاومة بدون عدوان ، فأدب المقاومة هو المعبر عن الذات الجمعية الساعية إلى تحررها لا من أجل الخلاص الفردى ولكن من أجل الخلاص الجماعى.

وعن بدايات المقاومة فى الأدب الحديث- أشار نجم إلى أن الرواية العربية على حد تعبير د. حمدى السكوت « قد شهدت بداياتها سرداً يدعو للمقاومة » حيث اشتملت فكرتها على الرغبة فى التحرر ومن أمثلة ذلك روايات جورجى زيدان التاريخية ، والرواية الوحيدة التى كتبها أمير الشعراء أحمد شوقى « آخر الفراعنة » ، وماكتبه على مبارك باشا تحت عنوان « علم الدين » ، وحسن أفندى صبرى فى روايته « فتاة الثورة العرابية » ، ومحمود طاهر لاشين فى « عذراء دنشواى» ، وكذلك مايسمى بـ « أدب اليوميات » مثل « يوميات أسامة بن منقذ » وماكتبه « الجبرتى» ومايكتبه « الكاتب الجزائرى» وليد فرعون هو نوع من أدب المقاومة وأضاف السيد نجم أن أهم سمات أدب المقاومة أنه أدب إنسانى وليس أدباً انفعالياً ينتهى بانتهاء اللحظة الثورية بل يبقى كنتاج إنسانى عالى القيمة .

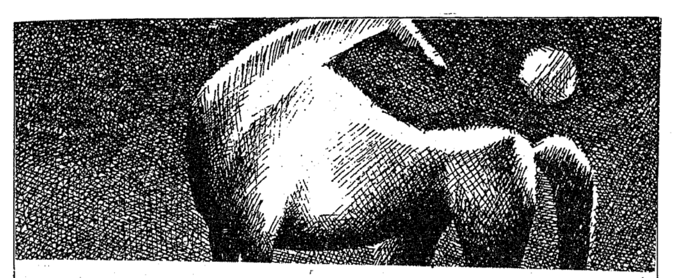
أما الشاعر عبد المنعم عواد يوسف فأشار إلى أن المعارك الأخيرة التى شهدتها المنطقة العربية فى فلسطين والعراق أعادت شعراء الحداثة إلى ميراثهم القولى حتى شعراء السبعينيات منهم من عاد إلى قصائد النضال كالشاعر « حلمى سالم ».

وأوضح عواد يوسف أنه فى عام ١٩٥٧ حين نادى الرئيس الأمريكى « ايزنهاور» بمشروع « ملء فراغ الشرق الأوسط » تصدى له الشعراء العرب وأصدروا ديواناً مشتركاً تحت عنوان « أغانى الزاحفين» شارك فيه من الشعراء جيلى عبد الرحمن ، ومحمد مهران السيد ، ونجيب سرور ، وعبد المنعم عواد يوسف ، وكمال عمار.

مداخلات

وقد حفلت الندوة بعدة مداخلات من الحضور فأشار أحمد كمالى إلى أن أحد الأسباب الرئيسية فى انهيار الثقافة العربية التى من المفترض أن تقف فى وجه الثقافة الامبريالية هى عدم وجود قاعدة بيانات عربية مع العلم بأننا فى حاجة ماسة للرؤية التاريخية ، فاذا تتبعنا التاريخ سنجد – على سبيل المثال – أنه مع بداية الحرب العالمية الأولى كيف مهدت الصحافة المصرية لدخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب ، وكأن ماحدث بالأمس فقط – فى ظل ترويج بعض الصحف المصرية – الآن – للحرب الأمريكية على العراق باعتبارها حرب تحرير للشعب العراقى.

ووجه الشاعر مصطفى عبادة تساؤلاً إلى الروائى بهاء طاهر عن السبب فى وصول المثقفين إلى هذا الحد من الذاتية ، وكيف يخرجون من هذا المأزق خاصة ولبهاء روية فى ذلك الأمر ذكرها فى كتابه «



أبناء رفاعة ».

وأجاب بهاء بأن المثقفين كان لهم دور تنويرى ونهضوى منذ رفاعة ومن بعده قاسم أمين والشيخ محمد عبده حيث كان للمثقف دور فى آليات التغيير داخل المجتمع.

فقد تحولت كل الفنون الابداعية إلى مايشبه تظاهرة سياسية لكن للأسف حدثت ضربة قاصمة للثقافة المصرية فى السبعينيات فقد استبعدت السلطة المثقفين من القيام بأى دور فاعل فى الحياة وبين الناس . مما حدا ببعض المثقفين إلى أن يغير من خططه بعض اشترته السلطة. ولم يبق إلا عدد قليل - مازال قابضاً على الجمر .

وتساءلت الروائية نجوى شعبان عن أهمية الأداة التى يستخدمها الكاتب الصحفى فى توعية الجماهير ضد الهيمنة الفكرية والثقافية ودوره فى عملية فصل الأيدلوجى عن الكتابة .

وأجاب الكاتب الصحفى مصطفى عبد الله بأنه حاول جاهداً فى بابه « إطلالة على الساحة» أن ينبه على خطورة الهيمنة على الآداب والفنون والاقتصاد والسياسية العربية بشكل عام ، وأن الخلط الشائع بين ماهو أيدلوجى وثقافى إنما هو أزمة مصطلح ، وعلينا أن ننقى المصطلح من شوائبه.

وتساءل حامد الضبع - عن هل يشترط أن يكون المثقف منتمياً إلى حزب ما وذلك لرفع دوره التنويرى داخل بنية المجتمع إلى الأمام ؟

أشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أنه فى ظل الأوضاع الراهنة بات من الواقع أن يكون للمثقف انتماء ما إلى حزب فكرى يتبنى أفكاره وينشرها داخل المجتمع الذى يعيش فيه ويتأثر به.

فالثقافة الإنسانية نتاج تلاقح وتفاعل ، فلابد أن تكون لدينا الحساسية العالية لفهم الأمور حتى يتسنى لنا التفرقة بين الغرب الرأسمالى الشرس الذى يدمر العراق ، وصوت الغرب المناهض والرافض للهيمنة الاستعمارية.

وأكد بهاء طاهر أن الحزب الوحيد - الآن - فى مصر المشغول بالهم الثقافى وله بعد ثقافى وتنويرى داخل المجتمع هو حزب « التجمع » ، والدليل على ذلك أنه الحزب الوحيد الذى تصدر عنه مجلة ثقافية وأدبية وهى « أدب ونقد» ، وقد كان له دور بارز فى الدفاع عن الثقافة الوطنية منذ إنشائه.



شعر المقاومة

فى الحب والحرية والمقاومة مختارات من الشعر العالمى ترجمها وقدم لها الشاعر د. حسن فتح الباب يقول د. حسن فى تقديمه :يأتى هذا الكتاب أو الديوان فى حينه ، وإن كان مضمونه نبعاً فياضاً لا ينضب فى كل الأحايين، مهما اختلف الزمان والمكان ، أما مناسبته الآن فلأننا نحن- العرب–فى مفترق طريق يؤدى إلى النهوض من جديد ، أو الاستمرار فى السقوط بعد الأحداث العاصفة المروعة التى اكتوينا بنارها ، وكانت أخراها– ونرجو أن تكون الأخيرة -غزو الولايات المتحدة للعراق الشقيق ، واحتلالها أرضه ، وإهدار كرامة شعبه ،والاستيلاء على ثرواته بعد ضم أشعار ل: أرجوان ، بول إيلوار ،آندريه شديد ، أنا اخماتوفا ، باسترناك رسول حمزاتوف وغيرهم ، وقد صدر الكتاب عن سلسلة أفاق عالمية من هيئة قصور الثقافة.

قوس قزح

العدد الأول من مجلة «قوس قزح» التى يرأس تحريرها الشاعر حلمى سالم صدرت مؤخرا فى القاهرة وبه مقالات ودراسات ونصوص إبداعية لعدد من الكتاب والأدباء العرب البارزين : جابر عصفور ، أدونيس ، سعدى يوسف ، محمد براده ، عبد العزيز المقالح، سعيد الكفراوى .وفى كلمة الافتتاح قال الشاعر حلمى سالم ، إن «قوس قزح» مساهمة من محرريها وكتابها فى الحوار الدائر فى حياتنا الثقافية والفكرية المصرية والعربية من أجل استئناف نهضة مجتمعاتنا العربية الحديثة ، تلك النهضة التى بدأت منذ قرنين ، ثم اعترتها عثرات كثيرة سببت انقطاعها أو هزالها الملحوظ.

ثقافة كاتم الصوت

ثقافة كاتم الصوت ، كتاب صدر مؤخراً عن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان والكتاب كما يقول مؤلفه الشاعر حلمى سالم. يتكون من مقالات سبق نشر معظمها فى دوريات مصرية وعربية وهدف الكتاب أن يساهم فى الحوار الدائر فى حياتنا السياسية والفكرية ، حول التجمد والتجدد ، مساهمة جادة تحت شعارنا العربى : لست عليهم بمسيطر.

البدايات الصحفية

البدايات الصحفية فى المملكة العربية السعودية (المنطقة الشرقية) ، الجزء الأول من عدد من الأجزاء ينوى مؤلفها الكاتب محمد القشعمى أن يجعلها تستوعب المجهودات الصحفية الفردية والجمعية التى بذلت فى أجزاء العربية السعودية . لقد تناول المؤلف الصحف من خلال استعراضه لما تضمنته من مقالات أو قصائد أو أحداث وأعاد صياغتها لتظهر بين دفتى هذا الكتاب، يقول المؤلف : إن رؤساء تحرير المطبوعات التى توقف عندها قد تجاوبوا معه بشكل كبير ومنهم عبد الكريم الجهيمان صحيفة «أخبار الظهران» يوسف الشيخ يعقوب صحيفة «الفجر

الجديد» سعد البواردى مجلة« الإشعاع» ، عبد الله الشباط صحيفة «الخليج العربى» وغيرهم من الصحفيين إضافة إلى مكتبة الملك فهد الوطنية التى احتوت على نسخ نادرة من المخطوطات والصحف.

العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر

عن مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية صدر الكتاب المتميز «العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر فى ضوء النقوش العربية القديمة» لمؤلفه د. سعيد بن فايز إبراهيم السعيد يهدف الكتاب إلى توظيف مخرجات النقوش العربية القديمة فى تتبع تاريخ العلاقات بين سكان الجزيرة العربية ومصر وتشخيص مجالاتها وشرح طبيعتها فى ضوء شواهد تاريخية مادية والكتاب يتناول الموضوع وفق منهج استقرائى يرتكز على التحليل اللغوى والجغرافى للوثائق العربية والمصرية القديمة التى تمتد إلى أكثر من ألف وخمسمائة سنة قبل الإسلام ، وتنتشر على الصخور وصفحات الجبال فى أرجاء متفرقة من جزيرة العرب ومصر . الجدير بالذكر أن د. سعيد حصل على الدكتوراه من جامعة ماربرج بألمانيا ونشر عدداً من الأبحاث فى النقوش العربية القديمة.

فى السنة أيام زيادة

«فى السنة أيام زيادة»، ديوان شعر متميز بالعامية المصرية لشاعر موهوب هو جمال فتحى ، صدر الديوان عن المجلس الأعلى للثقافة سلسلة الكتاب الأول يقول جمال فى قصيدته «وش مين ده؟».

وش إنسانى / زى وش الصبح / بيرد للدنيا / نهار مسلوب/ ويرد للخطوة طريق/ وللمهزوم أمل/ ويرد للشجر الضعيف / قوته / ويرد لونه/ وللأيام ضفاير قصقصتها المحن / ويرد غيبة اللى غاب / ويردع الأحلام بصوت عالى/ ياخدك تجرب عالم الأرواح/ ياخدك عشان ترتاح/ ويعشمك تحلم/ ياخدك/ ماترجعش.

شربل داغر بصفة كونى

عن دار شرقيات بالقاهرة صدرت مختارات شعرية للشاعر شربل داغر . يقول الناقد التونسى د. مصطفى الكيلانى ، يتردد الشعر فى تجربة شربل داغر بين القصد والمصادفة ، بين الذاكرة عند اشتعالها الحينى ، والحدس المترجرج بين العقل الرافض لأنماط عقلانيته المستعادة والخيال الضارب بجذره فى أعماق حياة الفرد الشاعر والمجموعة التى ينتمى إليها.

يعرض لى وجهك مثل نافذة
تتدافع فيها العلامات ،
كأننى خطاف صور
أوجواب تيه
كأننى منارة على المحيط
لها الاتجاهات كلها.

مقيمة ومسافرة
فى آن.

منكسر باعتداد

عن نفس الدار «شرقيات» صدرت المجموعة الشعرية الثانية للشاعر السعودى أحمد إبراهيم البوق.

الجدير بالذكر أن الشاعر له العديد من المشاركات فى الصحف والمجلات العربية فى الشعر والمقالة والاستطلاعات المصورة ،كما أنه يعمل باحثا بيئيا.

التحليل النفسى للنار

التحليل النفسى للنار ، كتاب للفيلسوف الفرنسى جاستون باشلار(١٨٨٤-١٩٦٢) صدر عن دار شرقيات بالتعاون مع المركز الفرنسى وبترجمة وتقديم من د. زينب الخضرى . تقول د. زينب فى تقديمها إن لفلسفة باشلار ملمحين هما : ميزة الوضوح وقوة الحلم.

شعرية القصة القصيرة

شعرية القصة القصيرة فى اليمن كتاب جديد ، صدر عن مكتبة الدراسات والنقد باليمن ، للكاتبة والناقدة د. آمنة يوسف . الكتاب مصدر بتقديم من الشاعر والمثقف اليمنى الكبير د. عبد العزيز المقالح . الكتاب مجموعة من المقاربات النقدية لمختارات من القصة القصيرة فى اليمن ، سواء كانت قديمة كما فى اتجاه القصة التقليدية أم كانت جديدة ،كما فى اتجاه القصة الحديثة أم كانت أجد، كما فى الاتجاه القصصى السائد الآن ، ومن الكتاب الذين توقفت عندهم الناقدة ،محمد عبد الولى ، زيد مطيع دماج، عبد الكريم الرازحى، أحمد زين، أفراح الصديق ، زهرة رحمة وغيرهم.

هل آن الأوان باعتقادك

«هل آن الأوان باعتقادك» مجموعة شعرية للشاعرة السويدية« كارين لنتر» ترجمة سناء كريم . وقد صدرت الترجمة عن المركز الثقافى العربى بالسويد . والشاعرة كارين لها عديد من الأنشطة الثقافية يكفى أن نذكر أنها شاركت مع عدد من الأدباء فى جولات وزيارات للمدارس الثانوية ضمن حملات التوعية ضد العنصرية ومعاداة الأجانب قال الكاتب السويدى «ارنه بلوم» حول شعرها، نجد جهداً كبيراً مليئاً بالفلسفة ، علم الاجتماع ، علم النفس ، سياسة وأشياء أخرى.. ولكن بشكل رمزى ، أنه صوت فرد منسجم إلى حد بعيد، يعبر عن نضج وكمال كبيرين.

القصص التى يحكيها الأطفال

القصص التى يحكيها الأطفال ، كتاب صدر عن المشروع القومى للترجمة للكاتبة والباحثة الأمريكية سوزان إنجيل والتى تعمل أستاذا زائرا لعلم النفس بكلية ويليامز الأمريكية . منذ أن

الحوار مع النص

للكاتب والناقد جمال الجزيرى صدر عن « جماعة بداية القرن» كتاب الحوار مع النص وتساءل الناقد ، لماذا الحوار ؟ سؤال قد يتبادر إلى ذهن نوعين من القراء الذين انصرفوا عن الأدب كلية ، خاصة أدب العقود الثلاثة الأخيرة ، بعد أن يئسوا من التجاوب مع الكتابات « الحداثية» أما النوع الثانى من القراء فقد ينفى الحوار لأنه يريد دراسة تتكون من مثلثات ومربعات وجداول وإحصائيات .. على أية حال وكما يقول الناقد ، الحوار ضرورة حضارية بالنسبة لنا كعرب ، فى الوقت الحالى على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.

جبل النار

عن مطبوعات القصة بالإسكندرية صدرت المجموعة القصصية الثالثة للكاتبة الفلسطينية بشرى أبو شرار ، المجموعة بعنوان « جبل النار» وكما يقول الكاتب عبد الله هاشم فى كلمة الغلاف ، تحولت قضية فلسطين ، قضية مشتعلة فى قلب بشرى ، وتحولت إلى جبل من نار .. نار الكفاح ونار اغتصاب أرض الوطن ، وطن وشهداء يسقطون دفاعاً عن قضيتهم العادلة . وأصبحت قضيتها الثانية هى وطنها الثانى مصر التحمت القضيتان تلاحما عربياً يؤكد أن الوطن العربى الواحد .. هو الأمل والخلاص.

عبد الله يقرأ - بشرى تكتب

عن نفس المكان – مطبوعات الإسكندرية – صدرت رواية الكاتب محمد خيرى حلمى « عبد الله يقرأ طول الليل .. وبشرى تكتب طول الليل » العنوان طويل هذا واضح ، الواضح أيضاً تلك الروح المرحة المشاكسة التى نحسها ونشعر بها من سطر إلى سطر ومن صفحة إلى صفحة فى هذه الرواية التى تقوم على دمج السيرة الذاتية برسم شخصيات الأصدقاء ، بشطحات الخيال بلغة بسيطة وتلقائية . الجدير بالذكر أن لمحمد خيرى حلمى عدة كتب منها ، اللحظات النادرة ، مجموعة قصصية ١٩٨٢ ، ورواية يوم عاد ١٩٨٣ ، ولعبة الأصابع الخمسة ، مجموعة قصصية صدرت ١٩٩٨.

مشاهد من دفتر الذاكرة

العدد ١٧٧ من سلسلة إبداعات التى تصدر عن هيئة قصور الثقافة ، كان مجموعة شعرية للشاعر عصام عبد العزيز، وكما جاء فى كلمة الغلاف تقوم تجربة الديوان على تقاطع الذات مع تجارب الآخرين ، فيدير الشاعر حواراً غنائياً مع الآخر الذى يجلى فى صورة التراث وهو المخزون النفسى للبشر ، تارة ، وصورة مشاهد الحياة اليومية ، تارة ثانية ، وصورة الأسماء التى تحضر من الذاكرة ، تارة ثالثة ، وتظهر تجربة حوار الذات مع الآخر فى الديوان عبر ظاهرة التناص.

كتب

آيات الصمود

آيات الصمود الثوابت والمتغيرات الدينية فى الجزائر المعاصرة ، كتاب صدر عن دار العالم الثالث للباحثة فانى كولونا مدير البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى وعضو مجموعة علم الاجتماع السياسى والأخلاقى بمدرسة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية، وكذلك عضو قسم اللغات والثقافات البربرية فى تيزى أوزى بالجزائر . وتهتم بصفة خاصة بكيفية تكون الرؤى للإسلام فى المجال العلمى الأوروبى، وتقوم بالتدريس فى جامعة باريس وتتناول أعمالها منذ عشرين عاماً العلاقات بين المفكرين والأديان والثقافة فى بلاد المغرب وفى البلدان الإسلامية بوجه عام ، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

نقل الكتاب إلى العربية المترجم القدير لطيف فرج الذى قدم للمكتبة عددا من الكتب المهمة.

حوار حول الإسلام

هذا الكتاب الصادر عن دار العالم الثالث ، عبارة عن صورتين شخصيتين وسرد ونقاش فى آن واحد يرسمهما المتحاوران كل لنفسه . إذ يقابلان بين أفكارهما وتصوراتهما عن التاريخ ، وهى أفكار وتصورات متناحرة أحياناً . كما أننا بازاء سرد يمزج مزجاً حميماً بين مسيرتيهما والانقلابات التى تشهدها مصر والشرق الأدنى، والمتحاوران هما : آلان جريش رئيس تحرير لوموند ديبلوماتيك . له عدة مؤلفات حول الشرق الأدنى . ولد فى القاهرة فى عام ١٩٤٨ . ابن هنرى كورييل

طارق رمضان : محاضر فى الفلسفة بالكوليج دوجنيف ومحاضر فى علوم الإسلام بجامعة فريبورج فى سويسرا ، ولد فى جنيف فى عام ١٩٦٢ . حفيد حسن البنا .

فرانسواز جامان – روبان صاحبة فكرة الكتاب . كبيرة محررين بصحيفة لومانيتيه . متخصصة فى شئون الشرق الأوسط . الكتاب ترجمة بشير السباعى.

آفاق اشتراكية

آفاق اشتراكية مجلة غير دورية تصدر كذلك عن دار العالم الثالث . وقد ولدت فكرة المجلة كمحاولة لتقديم إجابات علمية وموضوعية تحمل رؤية اليسار المصرى على أسئلة ملحة يفرضها الواقع المتفجر حولنا ومنها الرد على دعاوى نهاية التاريخ.

سفر الخروج

رواية للكاتب السودانى د. محمود شعرانى وقد كتب ونشر بالعربية والإنجليزية ورشحت أعماله لجوائز دولية نشر العديد من الكتب أهمها :(حصاد الربيع) و(موضع حبى وحربى) شعر وترجم للمسرح مسرحية (أهمية الجدية) للكاتب الأيرلندى أوسكار وايلد ود. محمود شعرانى من مواليد أم درمان بالسودان وهذه الرواية (سفر الخروج) عمل أدبى يمزج فيه السياسى بالاجتماعى بالخيال الروائى.

قطعة من أوروبا

رواية جديدة صدرت عن دار الشروق للكاتبة : رضوى عاشور ، صاحبة غرناطة ومريمة والرحيل والرحلة وحجر دافئ . إضافة لعدد من الدراسات المهمة مثل دراستها عن أعمال غسان كنفاني وجبران وبليك ومقالات فى النقد الأدبى ولنتجزئ هذه الفقرة من روايتها الجديدة.

" هز الناظر رأسه وأشاح بيده وفز إلى الحمام . خلع ملابسه وفتح الرشاش وترك الماء يندفع بقوة على رأسه وكتفيه وجسده . تصبن وتليف مرتين ثم أنهى حمامه . نشف ومشط شعره وارتدى قميصا نظيفاً مكوياً وجلس للكتابة.

الروح تسأم.. أحيانا

الروح تسأم .. أحيانا مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمود أبو عيشة صدرت عن هيئة قصور الثقافة سلسلة إبداعات وتتأمل هذه القصص معانى كثيرة كالموت والقلق والحنين ، كذلك تحاول التعبير من خلال لغتها عن هموم القرية المصرية وخرافاتها.

أحوال مصرية

العدد ٢١ صيف ٢٠٠٣ من المجلة المتميزة شكلاً وموضوعاً " أحوال مصرية " التى تصدر عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ويرأس تحريرها الكاتب والباحث مجدى صبحى الذى يكتب فى هذا العدد عن البطاطس والتى شيرت ونهضة مصر الاقتصادية . إضافة للأبواب الثابتة وملف عن قيم المصريين ومحور خاص عن مسيرة المرأة المصرية.

وشم الذاكرة

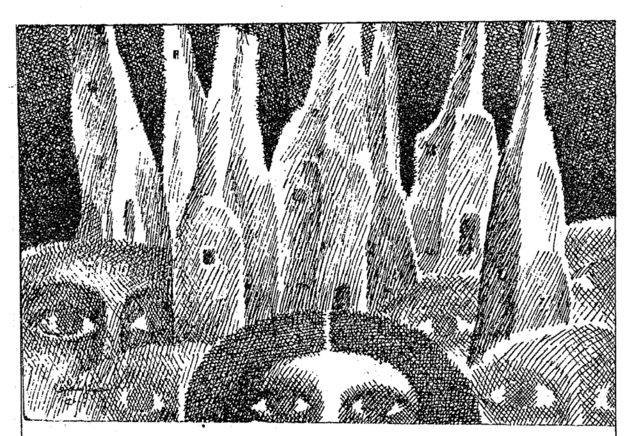
عن دار المريخ للنشر بالقاهرة ، صدر كتاب " وشم الذاكرة " أصدقاء وأدباء من المحيط إلى الخليج . للكاتبة المغربية عزيزة فتح الله ، وفى كلمة الناشر على ظهر الغلاف قال إن الكتاب عمل أدبى فى السيرة الذاتية كتب بطريقة تلقائية ، غير متكلفة ، ليس فيه من الصنعة مايوحى بأنه غير ذلك ، وهذا يجعله أقرب إلى البوح الذاتى الصادق ، فالكاتبة تحكى تجربة تواصلها مع هذه النخب التى تتحدث عنها ، جمعها بهم قطار الحياة وقد اقتنصت الكاتبة هذه الفرصة السانحة عبر محطات هذا القطار ، فأثمر صيدها هذا الكتاب الممتع.

مضارب الأهواء

لايكف الكاتب الكبير إدوار الخراط عن العمل والإنتاج والمشاركة الفاعلة فى حياتنا الثقافية فى الأيام القليلة الماضية أصدر مجموعته القصصية الجديدة " مضارب الأهواء" عن دار البستانى للنشر والتوزيع . وقصص المجموعة يقف فيها الراوى أمام جمال الوجود وأهواله ، وأقدار الناس فى شوارع الإسكندرية أو قرى الصعيد ، فى القاهرة ، أو فى صحراء وادى النطرون ، أمام الألم والرعب والمتعة بالحياة لكل قصة منها عالمها المتفرد لكنها تندرج فى كيان فنى متسق مع تنوعه ، تلهمه رؤية جمالية وفكرية خاصة.

وجهات نظر

تواصل مجلة " وجهات نظر " القاهرية ، صداراتها للمجلات الثقافية العربية ، عبر أعدادها الشهرية المتميزة وعبر إخراجها الفنى ورسومات الفنانين الموهوبين وأيضا بجهود فريق عمل على



درجة كبيرة من الحماس والوعى وحرفية فائقة . فى شهر سبتمبر حفل العدد بأكثر من موضوع ، مقالة الصحفى الشهير محمد حسنين هيكل عن " القوات المسلحة فى السياسة الأمريكية " ثم مقال كتبه صبرى حافظ عن جورج أورويل ، فى مناسبة الاحتفال بمئويته لقد وصف تقرير صحفى أخير قصة أوريل بأنها " تثير العديد من التساؤلات ، ابتداء من أسماء كل أولئك الذين وضعهم أوريل على قائمته وانتهاء بمرارة معرفة الحقيقة التى تبين المدى الذى وصل إليه نظام الـ " أخ الأكبر " . لدرجة أن شخصاً مثل أورويل يشى بأصدقائه وزملائه . إنها قصة إنسانية مخيفة . أورويل الذى هاجم الوشاية فى أهم رواياته ، تحول فى السنة الأخيرة من حياته إلى أحد الوشاة وتكتب سهير إسكندر دراسة عن شاعرنا الكبير صلاح جاهين .. الاكتواء بنيران الموهبة ، أما عاصم الدسوقى فكتب التغيرات التى حدثت بينما يلقى عز الدين كامل نظرة تاريخية على الإصلاح الزراعى فى المجتمع المصرى . الجدير بالذكر أنه فى ٩ سبتمبر تكون قد مرت الذكرى الحادية والخمسون لإصدار قانون الإصلاح الزراعى . الذى كان أحد المشروعات القومية لثورة يوليو ١٩٥٢ . وقد ترك القانون بصماته المؤثرة على المجتمع المصرى بصفة عامة. وعلى مجتمعه الريفى بشكل أخص والشاعر والإعلامى البارز ، فاروق شوشه كتب عن " لغتنا الجميلة " وإطلالة على قرن جديد : الآفاق والتحديات والمقال بمثابة شهادة على واقع لغوى يعيش فيه كاتبه ويتعامل معه شاعراً وكاتباً وعضواً فى مجمع اللغة العربية وباحثاً مهتماً بقضايا اللغة العربية من خلال برنامجه الإذاعى اليومى" لغتنا الجميلة " الذى بدأت أولى حلقاته فى أول سبتمبر عام ١٩٦٧ . هذا إضافة إلى مقالات لحسن حنفى وأحمد عثمان وليلى أبو المجد وسلامة أحمد سلامة وأيمن الصياد والأبواب الثابتة من المجلة.

الفساد فى الجامعات

د.عبد العظيم أنيس

يتسع انتشار الفساد فى مصر فى كل ميادين الحياة ، فى كل أنشطة الإنتاج الوطنى من قطاع عام أو خاص ، من مؤسسات حكومية أو أجنبية ، من أجهزة المرور والمدارس الخاصة والمدارس الحكومية . بل لقد امتد هذا الفساد إلى بعض أجهزة القضاء بدليل هؤلاء القضاة الذين حوكموا بتهمة الرشوة ، كما امتد إلى الجامعات المصرية إما بأساليب صريحة مفضوحة أو بأساليب ملتوية غير مكشوفة .

ولقد تحدثت الصحف مؤخرا عن قصة رئيس الجامعة الذى امتحن طالبا سوريا فى الدكتوراه فى مكتبه كما تحدثت عن عمداء كليات قاموا بانجاح بناتهن فى البكالوريوس رغم رسوبهن فى الإمتحان . والأمثلة عديدة وانما أريد أن أتحدث عن جانب واحد من هذا الفساد لايبدو أن أحدا من المسئولين فى الجامعات ينتبه له أو يحاول إيقافه.

هذا الفساد يرتبط بالطلبة العرب من فلسطينيين أو سوريين أو أردنيين .. الخ الذين يسجلون أنفسهم للدكتوراه فى كليات لايوجد بها أستاذ متخصص فى مادة التسجيل ،بدلا من أن تعتذر الكلية عن قبولهم لعدم وجود هذا التخصص فى أقسامها يقبل أساتذة الكلية تسجيلهم مع إشراك أساتذة آخرين من ذوى التخصص المطلوب من جامعات أخرى . وبهذا يتم تسجيل الطالب العربى تحت إشراف أستاذين : أحدهما من جامعة القاهرة مثلا ليس له علاقة بهذا التخصص المطلوب ولايعرف عنه شيئا ، والأستاذ الآخر من جامعة الزقازيق وهو الأستاذ المتخصص فعلا فى هذه المادة والمشرف الفعلى على طالب الدكتوراه . وهكذا يتم التسجيل من جامعة القاهرة أو عين شمس فى تخصصات لايعرف المشرفون عنها شيئا

وطبعا يثور السؤال : لماذا يفعل بعض الأساتذة فى الجامعات هذا العمل المشين لوضع أسمائهم للإشراف على رسائل لايعرفون عن موضوعاتها ؟ ولماذا لايذهب الطالب العربى مباشرة إلى إحدى الجامعات الإقليمية التى يوجد بها أساتذة فى التخصص المطلوب ؟

الإجابة عن هذا السؤال ذات شقين فالطالب العربى يفضل عندما يعود إلى بلاده أن يقول إنه حاصل على شهادة الدكتوراه من إحدى جامعات العاصمة (القاهرة - عين شمس - الأزهر)

أما الأستاذ الذى يقبل وضع اسمه فى الأوراق الرسمية مشرفا على رسالة فى موضوع لايعرف عنه شيئا فهو يفعل ذلك لأن الطالب العربى يدفع مصاريفه بالدولار ، ومن هذه المصاريف يستلم الأستاذ مكافأته ، وهى فى حالة الإشراف المشترك لأستاذين مثلا يأخذ الأستاذ ٨٠٠ دولار مكافأة أى حوالى خمسة آلاف جنيه مصرى ، أما إذا أشرف على رسالة دكتوراه لطالب مصرى ، فان مكافأته هى ٦٩ جنيها مصريا لاغير .

الآن نفهم كيف يزحف الفساد فى الجامعات فى أحد جوانبه.



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: جنيهان»